P.o.germ.
520
ti -18

MDCXD

Catalogue
de la
Bibliothèque
de
l'Université
de
Fribourg
en
Suisse

Guillaume
P.o. germ. 520 tie 18

Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur.

Enthält
die klassischen Dichterwerke
Deutschlands, Englands, Frankreichs, Italiens, Spaniens, Schwedens u. s. w., sowie des Altertums in Originalausgaben und guten Uebersetzungen, ferner die Briefwechsel unsrer deutschen Dichterfürsten.

Bayerische Staatsbibliothek

<366476105800 11

NB

Grillparzers

sämtliche Werke.

Fünfte Ausgabe in zwanzig Bänden.

Herausgegeben und mit Einleitungen versehen

von

August Sauer.

Achtzehnter Band.

Inhalt:

Studien zur deutschen Litteratur. — Zum eigenen Schaffen.

Stuttgart.

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung

Nachfolger.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Inhalt.

Seite

Studien zur deutschen Litteratur 7

1. Allgemeines 9

Wachler: Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationallitteratur. (1835) 11

Gervinus: Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen 12

2. Mittelalter 25

Nibelungen 30

Wolfram von Eschenbach: Parzifal. (1838) . . . 32

Hartmann von Aue: Iwein. (1838?) 34

Wirnt von Grafenberg: Wigalois. (1838) . . . 35

Walther von der Vogelweide. (1845—1846) . . . 36

3. Siebzehntes und achtzehntes Jahrhundert 37

Spee: Trutznachtigall. (1835) 39

Gottsched. (1835) 39

Liscow. (1817) 40

Klopstock. (1818) 41

Lessing 41

Justus Möser. (1844. 1849) 45

4. Goethe und Schiller 47

Wilhelm Meisters Wanderjahre von einem Ungenannten (1821—1822) 58

Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. (1835) . . 63

Goethes Gespräche mit Eckermann. (1836) . . . 65

Göschel: Unterhaltungen mit Goethe. (1838) . . 68

Entwurf eines Briefes an den Schillerverein in Leipzig. (1855) 74

Zur Schillerfeier 1. 2. (1859) 74

Seite

5. Romantiker 77
Jean Paul 79
A. W. Schlegel. (1817) 80
Friedrich Schlegel. (1822) 80
Tieck 81
Novalis. (1828) 84
Bettina von Arnim: Dies Buch gehört dem König. (1844) 84
Zacharias Werner 85
Heinrich von Kleist. (1818) 87
Fouqué. (1817. 1820) 87
Chamisso. (1836. 1842) 88
Baggesen. (1831) 88
Oehlenschläger: Hagbarth und Signe. (1817) . . 89
Franz Horn. (1823) 90
6. Neunzehntes Jahrhundert 91
Rückert: Gesammelte Gedichte. (1834) 93
Adolf Müllner. (1817—1820) 96
Börne. (1834) 97
Heinrich Heine. (1857) 97
Graf Platen. (1837. 1840) 98
König Ludwig von Bayern: Gedichte. (1829) . . 99
Gaudy: Kaiserlieder. (1835) 99
Freiligrath: Gedichte. (1838) 100
Wolfgang Menzel: Narcissus. (1830) 100
Das junge Deutschland. (1835) 101
Gutzkow: Nero. (1837) 102
Morvell (Vollmer): Die Räuber in den Karpathen. (1837) 103
Friedrich Hebbel. (1850) 104
Johannes von Müller. (1811) 104
Gebrüder Humboldt. (1847. 1856) 105
Jakob Grimm. (1837) 106
Friedrich von Raumer. (1834) 106
7. Preislustspiele. (1850) 107
Franz von Braunau: Der dicke Tischler 109
General Suwarow 109

Seite

Morgen ist auch ein Tag! 110
Lustspiel und Lokomotive 111
Karl Frenzel: Wie im goldenen Zeitalter 111
Die Krone von Cypern 111
Bauernfeld: Der kategorische Imperativ . . 111. 122
Peter und Magelone 112
Prudenza 112
Alle spekulieren 113
Shakespeares Liebeslaunen 113
Bankier Siegfried 113
Eduard Mauthner: Das Preislustspiel 113
Franz von Braunau: Querstreiche 114
Deinhardstein: Estella 116
Sammeln und Genießen 116
Leopold Feldmann: Heinrich und Alexis oder Schicksalstücken 116
Der Teuerdank 117
Gleich und gleich 117
Ein deutscher Schriftsteller 118
Witwen 118
Mademoiselle Histoire 119
Das Krämermädchen 119
Das Maskenfest zu Fischbach 119
Der Täufling des Kardinals 119
Die Grundsätzlichen 120
Ein Geheimnis 120
Das Fräulein von Reval 121
Roderich Benedix: Der Liebesbrief 121
Bühne und Leben 121

8. Oesterreichische Schriftsteller 123
Vierthaler. (1822) 125
Dem Andenken Schreyvogels (West) 125
Ladyslaus Pyrker. (1820) 130
Freiherr von Hormayr. (1822) 131
A. F. W. Griesel. (1820—1821) 131
Mayrhofer: Gedichte. (1823. 1843) 133
Ferdinand Raimund 134

Seite

Zedlitz: Das Waldfräulein. (1843) 138
Freiherr von Prokesch: Gedichte. (1844) 142
K. E. Ebert: Wlasta. (1830) 143
Bauernfeld 145
Meine Ansicht. (Blätter für Litteratur 18. Februar 1835) 145
Theater: Fortunat. (März 1835) 145
Lenau. (7. Januar 1834) 146
Feuchtersleben. (1851. Feuchterslebens Werke, siebenter Band, Wien 1853) 147
Friedrich Halm. (1836) 151
Siegmund Engländer. (1847—1848) 151

Zum eigenen Schaffen 155
1. Allgemeines 157
2. Zu den einzelnen Werken 163
An den Mond 165
Blanka von Kastilien. (1809) 166
Spartakus. (1812—1813) 167
Die Ahnfrau. (1817) 167
Sappho. (1818) 173
Die Ruinen des Campo vaccino. (1819. 1838) . . 178
Das goldene Vließ. (1819—1822) 185
König Ottokars Glück und Ende. (1825) 187
Ein treuer Diener seines Herrn. (1827. 1828) . . 189
Des Meeres und der Liebe Wellen. (1831. 1837) . 190
Der Traum ein Leben. (1834) 191
Theater-Nachricht. (Allgemeine Theaterzeitung 31. Oktober 1834, Nr. 218) 196
Weh dem, der lügt 197
Der arme Spielmann. (1848) 198
Register 199

Studien zur deutschen Litteratur.

1.

Allgemeines.

Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationallitteratur von L. Wachler.[1]

(1835.)

Diese jetzt so perhorreszierte Darstellung der alten Deutschen zur Zeit der Einfälle der Römer als Wilde,[2] scheint nichtsdestoweniger so ziemlich richtig. Von ihren innern Einrichtungen wissen wir zu wenig; denn was Tacitus davon sagt, unterliegt erstens dem Zweifel, ob er auch hinlänglich genaue Kenntnis davon gehabt, und ist zweitens offenbar gar zu lehrhaft, telemachisch-kyropädisch auf die verweichlichten Römer gemünzt, als daß es viel Gewicht haben sollte. Wohl aber kannten und schildern die Römer ihre Art der Kriegführung, und die ist doch offenbar die von Wilden. Heftiger Angriff, rasche Flucht, furchtbares Geheul, das allein schon zeigt, daß sie ohne Ordnung und Kriegskunst fochten, da in dem Lärmen ein Befehl nicht gehört wurde. Man lese im Tacitus jenen nächtlichen Angriff des Lagers (ich glaube des Tiberius), und man wird das Bild von tättowierten Wilden so ziemlich vor Augen haben.

*

Beim Eginhart nachzusehen, ob aus dem Kontext nicht zu eruieren ist, zu welchem Zwecke Karl der Große die Ueberbleibsel der alten deutschen Volkspoesie sammeln ließ;[3] ob in historischer oder poetisch-litterarischer, oder vielleicht — was auch möglich wäre — bloß in sprachlicher Beziehung, als die einzig vorhandenen Belege zur Erforschung und Feststellung des Sprachgebrauches.

*

---

1 Zweite Auflage, Frankfurt 1834.
2 Band I, S. 26.
3 Band I, S. 37.

Die prosa ornata des guten Wachler ist doch häufig gar zu gedankenarm und gedankenschief.

*

Wachler meint,[1] im Nibelungenliede seien die Herkömmlichkeiten und Gebräuche der Menschen im hunnischen Zeitalter (?) ganz getreu abgespiegelt. Dieses schulchrienmäßige Gewäsch ohne innere Ueberzeugung ist denn doch gar zu abgeschmackt.

Dagegen sehr gut, was er über die Unwahrscheinlichkeit sagt,[2] daß das Nibelungenlied schon in älterer Zeit als geschlossenes Epos bestanden habe. Der Mann ist tüchtig, aber er sollte sich zu keiner Begeisterung zwingen.

Geschichte der poetischen National-Litteratur der Deutschen von Gervinus.[3]

Erster Band.

(1835.)

Wenn Gervinus S. 12 meint: „In den Künsten muß man überhaupt am wenigsten tolerieren," so ist vielleicht nur das Gegenteil wahr, und nur die Wissenschaft verträgt keine Toleranz; denn es gibt keine Steigerung: wahr, wahrer, am wahrsten, sondern was nicht wahr ist, ist falsch; wohl aber Vergleichungsgrade: schön, schöner, am schönsten. Das Mittelmäßige hat auch seinen Wert in der Kunst, indem es lebendig und in Uebung erhält; ohne lebendige Ausübung aber ist das starre Haften am Vortrefflichsten leblose Pedanterie.

*

Widersprüche häufiger, als man von einem so guten Kopfe erwarten sollte. S. 11: „Ich habe mit der ästhetischen Beurteilung der Sachen nichts zu thun, ich bin kein Poet und belletristischer Kritiker." S. 12: „Besonders wünschte ich es nicht vergessen zu haben, daß ich bloß eine Geschichte der Dichtung schreibe, nur den poetischen Wert der Dinge

---

1 Band I, S. 85.
2 S. 85 f.
3 Leipzig 1835.

im Auge habe und jede andere Eigenschaft nur gelegentlich berühre."

S. 9: „Dieser Höhepunkt (der griechischen Kunst) ward erreicht, als die homerischen Gedichte ihre letzte Gestaltung erhalten hatten und die frühern Tragiker in Athen die Reinheit der alten Kunst noch bewahrten." Dieser Höhepunkt, man muß gestehen, hat einen breiten Gipfel.

Es ist falsch, daß im Euripides der Gedanke einen überwiegenden Einfluß zum Nachteile der Darstellung gewinne. Eher den Aeschylus träfe ein solcher Tadel.

S. 13 von der altdeutschen poetischen Sage könnte man etwas Aehnliches aussprechen wie von den homerischen Gedichten, daß sie die fast einzigen Mittel der fast einzigen ästhetischen Erziehung abgegeben hätten!

„Im alten Deutschland, wo es kein Volk gab, sondern nur Adel und Leibeigene?"

Wo der Beweis, daß diese poetischen Sagen nur den geringsten Einfluß auf das deutsche Volk ausgeübt hätten?

Die Erklärung der Kunsthöhe aus dem Gesichtspunkte der Evolution ist der ekelhafteste Materialismus. Berge sind eben Berge, weil sie durch keine Ebenen verbunden sind, und die Geister gehorchen keinen mechanischen, sondern nur dynamischen Gesetzen. Ein Genie erscheint auch ohne Vorgänger, und in seinem Erscheinen liegt keine Bürgschaft eines Nachfolgers.

Was soll man nun vollends sagen, wenn der Verfasser sich etwas darauf zu gute thut, daß er kein bloß forschendes, daß er ein darstellendes, daß er ein Kunstwerk geliefert habe? indes es doch, mit geringen Ausnahmen, eine so peinliche Geschichtsklitterung ist, als je eine aus der Feder eines Menschen floß.

Der Zoll der Achtung, den er S. 17 dem Regisseur Grüner darbringt, spricht nicht sehr für seinen Schönheitssinn, wie überhaupt die ganze Stelle etwas auf pedantische Gefühlsanbildung schließen ließe (S. 18). Daß die alten Deutschen Lieder gehabt, bedarf freilich keines Beweises. Die Lobsprüche des Tacitus waren übrigens wohl sehr ad hominem, den verweichlichten Römern nämlich zur Angehör.

Daß Paul Warnfried seine longobardische Geschichte aus Liedern geschöpft habe, ohne Beweis angenommen. Ueberhaupt geschieht das wohl nie. Jeder Geschichtschreiber nimmt

sich vor, Wahrheit zu berichten, und daß die in Liedern nicht zu finden sei, weiß auch jeder. Wenigstens muß das Lied zur Sage geworden sein, oder eine solche parallel neben sich laufen haben; dann schöpft man aber aus der Sage und nicht aus dem Liede.

*

p. 87. Wie kann einem einfallen, daß wenn das Nibelungenlied zur oder bald nach der Zeit der Ottonen überarbeitet worden wäre, man einen ihrer Zeitgenossen und Mitkämpfer in den Ungarkriegen, Rüdigern von Pechlarn, in das Gedicht aufgenommen hätte?

*

Deutsche Volksepen: was heißt denn das? Epen, die vom Volk ausgingen? Kein Epos ging je vom Volk, sondern von einzelnen seltenen, begabten Männern aus, die allenfalls das im Volk zerstreute Sagen- oder Liedermaterial sammelten und zum Ganzen bildeten, mit Hinzufügung eigener Erfindungen (denn zum Nachschreiber sich herzugeben, hat von jeher jeder Begabte verschmäht). Oder waren sie Volksepen, weil sie im Munde des Volkes lebten, etwa wie die Homerischen Gesänge? Aber das deutsche Volk konnte nicht lesen, und Rhapsoden gab es bekanntlich in Deutschland nicht, vor den Zeiten der Minnesänger, die aber an den Höfen herumzogen und das Volk verschmähten. Dann, wenn sie im Munde des Volkes lebten, wo findet man ihrer irgend in Chroniken oder gleichzeitigen Zeitschilderungen erwähnt? Die Rittergedichte und die letzte Bearbeitung der Nibelungen rührt bekanntlich aus dem dreizehnten Jahrhunderte her. Wie kam es, daß, bei Erfindung der Buchdruckerei im fünfzehnten, niemand aus dem Druck dieser Lieblingswerke des Volkes Gewinn zu ziehen suchte.[1] Ohne Zweifel hätte man es gethan, wären sie nicht damals schon rein vergessen gewesen, nach Verlauf von armen zwei Jahrhunderten. Hofpoesie waren diese Epen. Das Volk hat nie etwas davon zu hören bekommen, als die alten Sagen oder Märchen, vielleicht Lieder, die der Erfindung zu Grunde lagen.

*

[1] „NB. Ist wirklich geschehen." (Randbemerkung Grillparzers.)

[p. 97.] Was das für eine Idee ist! Die nationale Poesie Deutschlands im eilften, zwölften und dreizehnten Jahrhunderte sei durch die aufgezwungene klassische Bildung erstickt worden. Als ob irgend jemand damals klassische Bildung gehabt hätte, als höchstens ein paar Geistliche, die der Nationalpoesie weder nutzen noch schaden konnten. Und als ob die klassische Bildung der Nationalpoesie irgend genutzt oder geschadet hätte, als endlich in der letzten Zeit der Hohenstaufen wirklich nationelle Dichter, die Minnesänger, aufstanden? Mangel an Talenten war das Hindernis, das der Nationalpoesie früher im Wege stand, kein anderes.

*

Nicht leicht ist mir bei allem unleugbaren Geist und Verdienst etwas so unerträglich geworden, als diese Geschichte der deutschen Litteratur von Gervinus. Die geistige Welt wird da, als ein vollkommenes Gegenbild der körperlichen, den Gesetzen der Schwere, der Attraktion, der Kohäsion, und was weiß ich, unterworfen; alles, was kommt, mußte so kommen; der Willkür, der Stimmung, dem Genie, der Laune ist kein Spielraum gelassen, bis aufs Blut wird alles erklärt, und wenn der Mensch bis dahin ein kaum lösbares Rätsel schien, sieht man mit einemmal, daß jede Erscheinung der sittlichen Welt sich nach den Anhandgebungen der Regeldetri und des Einmaleins darlegen lasse. Wenn Wille und Entschluß des Menschen nicht frei sein sollten, so sind doch die Fäden ihrer Leitung so fein und komplizierd, daß Seildreher und Zwirnspinner ewig nicht dahin kommen werden, sie zu unterscheiden und aufzuzählen.

*

„Denn Volkspoesie kann nur heißen, was den Weg zu seiner Vollendung unter der Teilnahme aller gemacht hat.“ p. 159.

*

Abendländische rohe Kraft, in Verbindung gebracht mit einer morgenländischen spitzfindig-asketischen Religion; Brutalität, moderiert durch Absurdität: aus diesem Gesichtspunkte erklärt sich das ganze Mittelalter so bis aufs kleinste, daß alle weitwendigen Forschungen der neuesten Zeit als ein

reiner Luxus erscheinen. Damit sind dieser Uebergangsperiode nicht alle guten Seiten abgesprochen. Der Mensch ist immer von Gott, aber die Zeit war des Teufels.

*

Als ob jemandem im zwölften Jahrhunderte etwas daran gelegen hätte, jene alten Sagen von Dietrich und den Nibelungen, die jeder historischen Wichtigkeit entbehrten, in ihrer Ursprünglichkeit wieder aufzufinden.

*

Die getadelte Vorliebe der Hohenstaufen für den Süden erklärt sich wohl dadurch am leichtesten, daß damals die gerühmte deutsche Poesie noch gar nicht bestand, vielmehr, entgegengesetzt der Hypothese von Volkspoesie, erst unter den letztern dieser Kaiser aus fremder Nachahmung sich entwickelte.

*

Daß der Stoff jener alten Rittergedichte so schlecht und undankbar gewesen, als Gervinus meint, kann ich nicht finden, der des Ariost ist nicht um ein Haar besser. Die Auffassung und Darstellungsgabe jener Dichter aber war eine ärmliche.

*

p. 342. Daß jene ritterliche Frauenliebe auf dem Stamme der Mutterliebe gewachsen sei, führt keine Ueberzeugung mit sich. Vielmehr ist es die notwendige Wirkung einer asketisch skrupelhaften Religion gegenüber den heftigen Begierden eines athletisch herangebildeten Kriegerstandes. Daß die Minne derselben Ritter nicht ebenso auf den körperlichen Genuß gestellt gewesen sei, als die Liebe der Franzosen und Briten, wird durch jede Seite der deutschen Rittergedichte und Minnelieder widerlegt; dagegen eine Verherrlichung des häuslichen Zustandes nirgends vorkommt.

*

p. 344. Also doch wird jene Zeit des Eschenbach und Gottfried von Straßburg eine Zeit hoher Bildung genannt?

Ebendaselbst wird bedauert, daß jene edlen löblichen Gesinnungen, die damalige Dichter in den didaktischen Ein-

schiebseln ihrer Gedichte zeigen, nicht auch auf den eigentlichen Inhalt derselben Einfluß genommen hätten. Das zeigt eben, daß sie schlechte Dichter waren, größtenteils bloße Reimer. Hier muß ich auch darauf zurückkommen, daß so oft die Reinheit ihrer Reime, verglichen mit denen späterer Dichter, gelobt wird. Wo der Reim die Hauptsache ist, und die Präzision des Gedankens die Nebensache, wo man sich Weitschweifigkeit, Dunkelheit des Ausdrucks, Flickworte und Sätze ohne Anstand erlaubt, kann der Reim leicht tadellos sein.

*

Wenn bei diesen altdeutschen Erklärern nur nicht immer von Sagen die Rede wäre! Glaubt man denn nicht, daß es damals auch Märchen gegeben habe?

*

Ob dem Gral nicht kundgewordene Andeutungen von dem mystischen Geheimdienste der Tempelherrn zu Grunde liegen?

*

Im Nibelungenliede sind vielleicht nur zwei Punkte, die auf urdeutschen Sagen beruhen. Der Hort, der, im Rhein versenkt, dem Sande seine Goldhältigkeit mitteilt; und, daß eine Schar deutscher Helden irgendwann in Ungarn durch Verrat oder Ueberfall den Tod gefunden. Siegfried ist wahrscheinlich eine Applikation des skandinavischen Sigurd; Chrimhilde erdichtete Trägerin des Fatums; Brunhildens Brautwerbung ein hereingezogenes fremdes Märchen; die Fahrt ins Heunenland willkürliche Ausmalung eines vielleicht historischen Umstandes. Das alles im Munde der Erzähler, wenn man will, des Volkes, sich allmählich näher und näher gebracht und endlich von einem Dichter völlig verbunden. Daß das Gedicht sich im Munde des Volkes gemacht oder gebildet habe, ist eine analogielose und eigentlich Unmögliches voraussetzende Annahme.

*

Wenn Gervinus über jene irokesische Ansicht Grimms, welcher den Ariost unter den Wolfram von Eschenbach stellt, billig erhaben ist, so fehlt ihm doch nichtsdestoweniger ein

richtiges Urteil über Arioſt und das Weſen der Poeſie ebenſo=ſehr als jenem. Er äußert ſich nämlich wiederholt: Die Karlsſage habe doch eigentlich ihren Abſchluß in Arioſts Behandlung erhalten. Begreift er denn nicht, daß man Arioſt mit jenen frühern Dichtern gar nicht zuſammenſtellen kann? Dieſen war es eigentlich um die Sage, den Stoff zu thun, die Behandlung iſt nur Ausſchmückung, indes Arioſt den Stoff der Tafelrunde nur wählte, weil er ihm eine Maſſe von Begebenheiten und Situationen, eine Grundlage für ſeine Behandlung darbot, um die es ihm eigentlich, um nicht zu ſagen einzig, zu thun war. Arioſt für einen Vollender der Sagen von den zwölf Pairs ausgeben iſt ebenſo, als wenn man Yoriks sentimental journey unter die Reiſebeſchreibungen klaſſifizieren wollte.

*

Fünfter Band.[1]

(1842.)

Vor allem ſcheint dem Verfaſſer nicht klar geworden zu ſein, ob er, wie der Titel beſagt, eine Geſchichte der poetiſchen Litteratur Deutſchlands oder eine deutſche Kultur=geſchichte vom Standpunkte der Poeſie ſchreiben wollte. Ein Unterſchied, der, wenn er auch über die Faſſungskraft des Herrn Verfaſſers gehen ſollte, doch nichtsdeſtoweniger höchſt bedeutend iſt. Ob Horaz und Ovid durch ihre Werke den ſittlichen und geſellſchaftlichen Zuſtand Roms ſehr gefördert haben, iſt eine große oder vielmehr keine Frage; daß ſie aber demungeachtet vortreffliche Dichter ſind, wird wohl auch Herr Gervinus, und wäre es auch nur wegen der lateini=ſchen Ausgangsſilben ihrer Namen, gern zugeben.

Im übrigen bringt Herr Gervinus zur Löſung ſeiner Aufgabe eine ſehr gute und eine ſehr üble Eigenſchaft mit. Die gute iſt, daß er geſunden Menſchenverſtand beſitzt, ein Vorzug, der in dem litterariſchen Deutſchland immer ſeltener zu werden anfängt. Infolge dieſes geſunden Menſchen=verſtandes hält er z. B. bei Beurteilung der mittelhoch=

---

[1] Leipzig 1842

deutschen Poesie instinktmäßig den Mittelweg zwischen zu enthusiastischem Lob und zu ablehnendem Tadel ein und kommt dadurch auch vergleichungsweise der Wahrheit am nächsten. Andererseits borgt er bei den Erscheinungen der späteren Litteratur, wo es mit einem juste milieu nicht abgethan ist, fremde Kunsturteile und geht dabei, eben durch jenen gesunden Menschenverstand geleitet, meistens vor die rechte Schmiede. Lessing und Goethe, Schiller und Herder müssen ihr Kontingent zur Abschätzung ihrer gleichzeitigen oder vorhergegangenen Periode abgeben, nur daß das en bloc genommene Urteil, z. B. über Jean Paul, in der weitern, Herrn Gervinus angehörigen Ausführung leicht ins Verkehrte hinübergespielt wird. Es ist viel Richtiges in dem Buche, nur gehört dies durchaus nicht dem Verfasser an, was aber für die Sache gleichgültig ist.

Dieses führt mich, nachdem ich die gute Eigenschaft des Herrn Gervinus: gesunden Menschenverstand im allgemeinen, geltend gemacht habe, auch auf seine schlimme: er versteht nämlich von seinem Gegenstande nicht das Geringste. Das ist nicht gleichgültig. Ein Geschichtschreiber der allgemeinen menschlichen Dinge versteht von seinem Gegenstande immer so viel, als er eben Verstand hat. Bei Spezialitäten ist das aber ein anderer Fall. So wie ein Geschichtschreiber der Chemie mehr Chemiker sein muß, als Historiker, und einer, der die Geschichte der Astronomie schreibt, vor allem Astronom, so müßte auch der Verfasser eines Buches über die poetische Litteratur Deutschlands notwendig, wenn auch nicht ein Dichter sein, doch wenigstens poetischen Sinn haben. Diese Gabe der Natur aber ward Herrn Gervinus leider nicht zu teil. Erfindung und Komposition, Lebendigmachung und Ausführung üben auf sein ästhetisches Urteil nicht den geringsten Einfluß aus. Wenn er sich bei Goethe mit der Form viel zu schaffen macht, so geschieht es nur darum, weil Goethe in seinen Konfessionen den Anspruch selbst so häufig urgiert; eine gleiche Rücksicht aber den andern Dichtern angedeihen zu lassen, fällt Herrn Gervinus nicht ein. Das macht, weil er von Form keine Vorstellung hat und sie nur in ihrer Uebertreibung gewahr wird. Ihm ist die Poesie lediglich ein Mittel, seine Gedanken und Meinungen auszusprechen, zu nützen, zu belehren, volkstümliche und rechtschaffene Gesinnungen zu erwecken und fortzupflanzen.

Alles das war die Aufgabe der Poesie auch wirklich in

ihrem Anfange, vor Erfindung der Prosa nämlich. Seit diesem letzteren Ereignisse aber hat man das Begriffsmäßig-Wahre, Belehrende, Erbauende, mit einem Worte: Alles, was dem Bedürfnisse angehört, ihr, der Prosa, überlassen und für die Poesie das Gebiet des Gefühls und der Phantasie in Anspruch genommen. Es gibt etwas, das man das Schöne heißt, kann ich Herrn Gervinus versichern. Wenn nun aber ein stockdürrer, lederner Skribent in einer gräßlichen Dissertationsprosa die Angelegenheiten des Gemüts und der Phantasie vor den Richterstuhl des Utilitarismus oder Sozialismus schleppt, so ist das die ekelhafteste Gerichtsverhandlung, die man sich denken kann. Damit sei nicht gesagt, daß es Herrn Gervinus an einer gewissen Begeisterung fehlt, welche immer etwas Poetisches hat. Aber Archimedes war auch begeistert, als er im Bade das Gesetz der spezifischen Schwere gefunden hatte und nun nackt, wie ein Verrückter, durch die Straßen von Syrakus lief, er blieb aber nichtsdestoweniger der A + B-Mann, der er früher gewesen war. Jede Wissenschaft hat ihre Begeisterung als gesteigerten Zustand; in der Poesie aber ist sie zugleich der ganze Umfang des Objekts: der Inhalt. Dieser angelernte Enthusiasmus, dieser Mietpferdgalopp geht nun durch das ganze Streben des Herrn Gervinus. Man kann wohl von ihm behaupten, daß er für die Wissenschaft ebenso verdorben ist, als für die Kunst. Indes er den Pragmatismus in der Geschichte verlacht, wohin er doch gehört, huldigt er ihm in der Nachweisung der Kunstentwicklung mit der Aengstlichkeit eines Pedanten. Die Fortschritte der Kunst sind von den Talenten abhängig und nicht von den Weltbegebenheiten. Goethe wäre derselbe große Dichter geworden, wenn es auch nie einen Friedrich den Großen gab, und die französische Revolution, die doch drastisch genug war, hat doch keinen einzigen Poeten hervorgebracht. Ja, die Bildung und die Poesie sind sich in einer gewissen Beziehung sogar entgegengesetzt; denn die erstere strebt nach Allseitigkeit, gleich der Vernunft, und die letztere ist und soll einseitig sein, wie das Gefühl. Sie isoliert ihren Gegenstand, und statt ihn nach seinem Verhältnis zu den übrigen Dingen zu beurteilen, macht sie ihn zum Maßstab seiner selbst. Deshalb ist Homer größer als Schiller, und wem es um volle Poesie zu thun ist, der wird sich immer vorzugsweise an die früheren, minder kultivierten Zeiten wenden müssen.

Wenn Herrn Gervinus' Buch demungeachtet so viel Anklang in Deutschland gefunden hat, so zeigt es nur, daß dieses Land in der Gedankenvermischung immer weiter fortschreitet und da träumt, wo es denken, und denkt, wo es fühlen sollte. Wolfgang Menzel, ein gleiches Rüstzeug, hat ja auch seine Periode gehabt, wo er nicht verlacht wurde.

Zum Schluß gibt Herr Gervinus den jetzt lebenden Dichtern den Rat, durch fünfzig Jahre ihre poetischen Arbeiten einzustellen. Es ist möglich, daß die Welt dabei nicht viel verlöre; der Rat aber ist hart. Denn erstens sollte Herr Gervinus aus seinem eigenen Beispiel erkennen, wie schwer es ist, die Schreiblust zu zügeln, selbst in Dingen, denen man nicht gewachsen ist; dann hätte ich einen Gegenvorschlag zu machen. Wie, wenn sämtliche Kunstphilosophen, Kunsthistoriker, und wie die Fortschrittsapostel heißen mögen, die aus Verzweiflung, in ihrem eigenen Fache etwas leisten zu können, sich kentaurenartig auf dem Boden der Poesie herumtummeln, es versuchten, fünfzig Jahre lang Ruhe zu halten? Ich glaube wenigstens voraussagen zu dürfen, daß der zerstampfte Boden wieder von neuem grünen und Blüten der Poesie hervortreiben würde, die, wenn auch nicht vom feinsten Aroma, doch immer beitragen würden, der von den Winterstürmen der Zeit bedrängten Gegenwart eine heilsame Frühlingserholung zu verschaffen. Man verweise hierzu nicht auf die Werke der Vergangenheit, die eben vorher als die poetischeren gepriesen worden sind; der Gefühlsausdruck einer fremden Zeit kann immer nur mit Abstraktion genossen werden, was natürlich nur die Sache weniger ist. Die Masse, im guten Sinne, wird doch nur von demjenigen angeregt, worin sich ihre eigene nächste Empfindungsweise ausspricht und verklärt. Die Zeit, die versäumt, ihre eigenen Anschauungen zu bilden und zu gestalten, fällt, indem sie der Gemeinheit aus dem Wege geht, der Pedanterie in die Arme.

*

Sollte er sich aber dieses Unterschiedes bewußt worden sein und schon der Zusatz Nationallitteratur auf dem Titel seines Buches diesen kulturgeschichtlichen Standpunkt andeuten, so mag er nur wissen, daß er sich eine der abgeschmacktesten Aufgaben gestellt hat. — Eine Geschichte der Pflanzen nach ihrem ökonomischen oder medizinischen Ge-

brauche hat einen unzweifelhaften Wert; aber eine Klassifikation der Blumen aus demselben Gesichtspunkte, wodurch die Kamille über die Rosen zu stehen käme, wäre denn doch gar zu absurd.

*

Dritte Auflage.[1]

(1849.)

Schon in der Vorrede von Gervinus' Geschichte der deutschen poetischen Litteratur fällt die Aeußerung auf, daß er nur darum die Geschichte der Poesie zu schreiben unternommen habe (als ob er zu jeder andern auch befähigt gewesen wäre), weil die Poesie in Deutschland durch Goethe als abgeschlossen zu betrachten sei. Eine solche Behauptung ist nun an sich lächerlich. Denn obwohl es die höchste Wahrscheinlichkeit hat, daß Jahrhunderte vergehen werden, bis in Deutschland ein Dichter entsteht, der Goethen und Schillern gleichgesetzt, oder wohl gar als ein Fortschritt gegen sie betrachtet werden könnte, so ist doch anderseits wieder kein Grund, als unmöglich auszusprechen, daß schon heute ein bisher unbekannter Dichter lebe, der in einem schon morgen erscheinenden Werke beide und alle bisher gewesenen Dichter überbiete. Was aber hier unbefugte Anmaßung scheint, wird später — am Schluß der Parallele zwischen Schiller und Goethe — zur sachkundigen Lächerlichkeit. Er meint dort, daß überhaupt die Zeit der ästhetischen Abschätzung vorüber sei, und der politischen den Platz räumen müsse. Die ganze Poesie wäre also nichts als eine Vorschule für die politische Freiheit und Goethe und Schiller nur die bornierten Vorläufer der Herren Gervinus, Dahlmann und sonstiger volkstümlicher und radikaler Lumpe. Daß es nun derlei stockdürre Menschen gibt, an die man wirkliches Feuer bringen muß, wenn sie warm werden sollen, das ist schon überall in der Welt vorgekommen; daß sie sich aber mit der Kunst beschäftigen und ihr Werk drei Auflagen erlebt, das kann nur in Deutschland geschehen.

---

[1] Leipzig 1846—1852.

*

Vierte Auflage.[1]

(1856.)

I 4 ein darstellendes Kunstwerk zu entwerfen unternahm.

6 „Eine Revolution, deren sichtbarste Frucht für uns die Rückkehr aus der häßlichsten Barbarei zu wahrem Geschmack in Kunst und Leben war.“ Aber wo ist der wohlthätige Einfluß der französischen Revolution auf den Kunstgeschmack? Lessing hatte lange vorher den Weg aus der Barbarei angedeutet, Goethe seine vorzüglichsten Werke schon früher vollendet.

10 Warum er gerade die poetische Litteratur zu seinem Vorwurfe gewählt hat, gesteht er auf eine höchst naive Weise. Weil darin ein Abschluß vorhanden, weil eine Erhebung für die Gegenwart daraus hervorgeht. „Hätte ich die politische, die religiöse, die gesamt-litterarische oder irgend eine andere Seite der Geschichte unseres Volkes für passender, dringender zur Bearbeitung gehalten, ich würde diese ergriffen haben.“ Ein hübscher Beruf zum Geschichtschreiber der Poesie! „und mag meine Geschichtserzählung auch allerhand besonderen Zwecken nachgehen, so kann und wird sie, falls auch nur das kleinste Verdienst daran ist, dem Hauptzweck (!), der Wissenschaft, der Litterargeschichte vor allem dienen.“

11 Daß die Deutschen alle andern Nationen in der Poesie überboten haben, wird als unzweifelhaft vorausgesetzt. Als eine Art Beweis gilt ihm, daß die andern Völker sämtlich früher aufgehört hätten (freilich, weil sie früher angefangen), dann aber weil sie, namentlich Schiller und Goethe, die Kunst auf das griechische Ideal zurückgebracht. Das kann von Schiller doch nur in der Theorie gelten, in der Praxis wüßte ich nichts davon zu rühmen; von Goethe weiß ich nur die Iphigenie, was er sonst gräzisierend gedichtet, besonders dramatisch, dürfte mehr vom toten Ideal als von lebendiger Poesie haben. Es werde daher auch von allen Nationen die deutsche Bildung als die erste anerkannt. — Mir deucht, diese Anerkennung hat bereits wieder ihr Ende erreicht.

---

[1] Leipzig 1853.

12 Er erklärt, kein ästhetischer Beurteiler sein zu wollen. Er stellt sich auf den rein historischen Standpunkt. Er wird die Entstehung der Gedichte und der Dichter aus ihrer Zeit darstellen. Das geht sehr gut an bei den schlechten Dichtern, sie sind eben nichts als was die Zeit aus ihnen macht. Ein Genie ist immer eine Art Wunder und kann durchaus nicht natürlich erklärt werden. Da es für alle Zeiten gelten soll, kann es nur lose mit einer vorübergehenden zusammenhängen. Es ist schon die Konstruktion der Ereignisse eine traurige Sache; jetzt erst die Konstruktion der ausgezeichneten Geister. Da schmeckt etwas Hegelscher Objektivismus vor.

19 Ressigeur Grüner!!!

51 „Haben ja die Engländer selbst, ihrem Shakespeare sein volles Recht zu thun, uns überlassen." Du lieber Himmel!

2.

Mittelalter.

(1820.)

Was für einen wunderbar verstärkenden Eindruck es macht, wenn in den altdeutschen Gedichten statt: „er küßte sie“ gesagt wird: „er küßte sie auf den Mund“.

(1820.)

Ein paar Thatsachen gegen die dermal herrschende lächerliche Vorstellung von der Achtung, die Dichterwerke und Dichter im Mittelalter genossen: Der Sachsenspiegel gibt nach einer erlittenen körperlichen Beleidigung dem Spielmann bloß das Recht, die Genugthuung durch einen gleichen Schlag an dem Schatten seines Gegners zu nehmen, indes jeder andere es an der Person kann. Ferner zählt das alte fränkische Recht unter die Gründe, aus welchen ein Sohn von dem Vater enterbt werden kann, auch: wenn ersterer ohne Einwilligung des Vaters ein Spielmann wird.

(1838.)

Grimms Heldensage pag. 44.

Metellus von Tegernsee (1160) im Loblied auf den heiligen Quirinus:

Miles avarior absque modo
proxima rura sibi solitus
subdere quaeque potente manu,
saevus agros violenter agens,
alme Quirine, tuos rapuit,
quos orientis habet regio,
flumine nobilis Erlafia,
carmina Teutonibus celebri,
inclita Rogerii comitis
robore seu Tetrici veteris.

Das Nibelungenlied traf also in Oestreich auf einen ausgebildeten Sagenkreis und Dietrich von Bern wird hier ausdrücklich demselben vindiziert. Etzel gehört wohl auch dazu. Ueberhaupt scheinen die Grenzlande die Mütter der Sagen zu sein. In Frankreich der Süden gegen Spanien, in Deutschland der Norden und Oestreich, in England die schottische Grenze, früher Wales mit seinem Artus, rings von Feinden umgeben. In Spanien war zur Zeit der Mauren überall Grenze. Das abgeschlossene Italien hat keine Sagen.

Die Nähe des unbekannten, ja feindlichen Landes gibt der Erfindung Raum, indes im Mittellande die Tradition in ehrfurchtsvollerer Reinheit erhalten wird. Schon in Griechenland war Thessalien das Land der Wunder, und Persien hat seine Sagen an der tatarischen Grenze.

Ueberhaupt: Sage, Sage! Wo hört die Sage auf und fängt das Märchen an? In dem sogenannten deutschen Heldenkreise scheint nichts sagenhaft als die Namen; die Begebenheiten sind dem Märchen entnommen. Gewiß ist Attila erst durch die Raubzüge der Ungarn im zehnten Jahrhundert wieder aufgefrischt oder vielmehr neu eingeführt worden. Wenn die Sage von so langem Gedächtnis wäre, wie hätte der viel spätere Karl der Große so ganz daraus verschwinden können? Der angesessene Gunther mit seinen Brüdern mag vielleicht einen historischen Ursprung haben, Sivrid hingegen, der überall zu Hause ist, dürfte, wenn nicht der nordische Sigurd, leicht nur eine rein erfundene Personifikation der Körperkraft und Tapferkeit sein.

Lachmann glaubt, daß Baldurs Tod in Sivrids Untergange durchschimmere. Warum nicht? Gewiß aber auch Achill in seiner Unverwundbarkeit und in Hagen von Tronje (a Troja) für einen Moment sogar der trojanische Hektor.

*

Der Name der Stadt Worms von Wurm und die Goldhältigkeit des Rheins (Versenkung des Nibelungenhorts) scheinen allerdings auf einen deutschen Ursprung der Nibelungensage hinzudeuten. Wenn aber die Sage an Grund und Boden haftet, so verlegt das Märchen gern in die Entfernung.

*

Merkwürdig, daß die Sagen der Franzosen einen historischen Hintergrund haben, indem sie sich an Karl den Großen anreihen. Die Sagen der Deutschen haben nichts Historisches, keine Großthat der Nation lebt darin fort, sie sind sämtlich mehr oder weniger abgeschmackte Wundergeschichten, die nur an historische Namen angeknüpft werden. Sie haben daher nichts gemein mit jenen Liedern, die Karl der Große sammeln ließ, qui veterum bella canebant, und da diese letzteren so ganz vergessen sind, gehören jene gewiß einer späteren Epoche, wo das gebändigte Heidentum nur noch als Zauberei seinen Schlagschatten in die neuere Zeit hinüber warf.

Das ganze Heldenlied ist auf einer Art der Bewaffnung gegründet, die in Deutschland vor dem achten oder neunten Jahrhundert gar nicht bestand.

Das Schlachtschwert tritt erst dann in seine Rechte, wenn die völlige Eisenrüstung den Wurfspieß und das dolchartige Schwert der Alten nutzlos gemacht haben. Diese sorgfältig, von Helden oder Gnomen geschmiedeten Schwerter, die den Ambos durchschneiden und dergleichen, können erst sagenhaft geworden sein, als die schwere Ritterrüstung allgemein wurde. Das dabei vorwaltende heidnisch Zauberhafte, verbunden mit der mittelalterlichen Ritterlichkeit, findet sich gleichzeitig nur in dem viel später christianisierten Norden. Dort daher der Ursprung dieser Sagen.

Wenn aber trotz alledem die Sagen so alt sein sollten, so alt, daß selbst Karl der Große als zu jung von ihnen übergangen wurde, in welche Zeit sollen sie fallen? In die Völkerwanderung? Keine Spur von Wanderungen, alles ist in festen Sitzen, selbst Attila der Hordenführer. Noch früher? Wie kommt's, daß keine Spur der Römer durchschimmert, dem allgemeinen Feinde? Wie ist Hermann und die Teutoburgerschlacht so ganz vergessen? Lest die altnordische Geschichte und ihr werdet ein endloses Nibelungenlied, einen ununterbrochenen Rosengarten zu lesen glauben. Von dorther stammen die Sagen, die dann freilich im Fortwälzen die einzelnen deutschen Lokalmärchen aufnahmen und sich amalgamierten.

*

Oder war das lange Schlachtschwert, wie ich mich zu erinnern glaube, schon früher Sitte bei den Deutschen, so

bestand der Vorzug desselben gewiß mehr in der keulenartigen Schwere, als in der nutzlosen, eisendurchschneidenden Härtung.

Nibelungen.[1]

(1838.)

20. Si vrumten starchiu wunder sit in Etzelen lant. Ein Beweis, daß der zweite Teil nicht zufällig und später zum ersten hinzukam, sondern schon von vornherein in Absicht lag, ebenso V. 24: si ersturben sit iaemerliche von zweier edelen frowen nit.

*

Eigentlich episch, daß die Vorbegebenheiten durch Hagen erzählt werden. Aber wie kurz bis zur Unverständlichkeit wird da das Wesentliche und Wichtige abgefertigt, indes das Unbedeutende vorher eine solche Weitschweifigkeit fand. Auch erschien Siegfried beim Abschied von seinen Eltern wie ein halb hilfloses Kind, so daß der Verfasser damals sich dieser Thaten kaum erinnert zu haben scheint.

*

Wenn Chriemhild aus ihrem Gemache hervorgeht, wird der Dichter so warm, daß er selbst ein paar Gleichnisse braucht, was ihm sonst nicht leicht geschieht. Wem wohl einfiel, daß der Verfasser der Nibelungen Wolfram von Eschenbach sei? Eine größere Verschiedenheit ist kaum gedenkbar. Die Nibelungen sind grandioser, Eschenbach aber ist in der Ausschmückung poetischer.

*

Brunhilde — Königin von Island. Schön, daß sie sich zuerst an Siegfried wendet, obwohl er nur als Dienstmann da ist. Auch der Gegensatz der vier Helden: der König, Siegfried, der grimme Hagen und der magdlich aussehende Dankwart.

*

---

[1] Herausgegeben von Fr. H. v. d. Hagen. 3. Auflage 1820. Breslau.

Wie weise ist die spätere Verschlimmerung von Chriemhildens Charakter schon bei der Ausreise mit Sivrid vorbereitet, wo sie durchaus das väterliche Land mit ihren Brüdern teilen will. 2797.

Ueberhaupt ist Komposition in dem Ganzen; die einzige Spur davon, die sich überhaupt in altdeutschen Gedichten findet.

So sehr er sich sonst bemüht, seinen Stoff zusammenzuhalten, schlägt ihm doch die Formlosigkeit in den Nacken, wenn er Sivrid mit Chriemhilden zehen Jahre in seines Vaters Königreiche leben läßt. 2874.

Nicht allein Brunhild, auch Gunthers Sohn, Sivrid geheißen, verschwindet in der zweiten Hälfte des Gedichtes. 2888.

2905:

Er heten wunsch der eren; unt waere des niht geschehen,
so müse man von schulden dem edeln rechen iehen,
daz er waere ein der beste, der uf örs ie gesaz.

Was heißt das? Wird ihm hier der Ehrgeiz zum Vorwurf gemacht? Es scheint so und stimmte ganz mit dem zusammen, was ich mir als die Schuld seines Todes mildernd immer gedacht habe. Es ist etwas Schaugepränge in seinem Benehmen bei der Wiederkehr an Gunthers Hof.

2970 wird die Nibelungsburg, in der Sivrid mit Chriemhilden hauste, ausdrücklich nach Norwegen gesetzt.

Sivrids letzte Jagd ist auf einer Insel (Wert) im Rhein. Nun hat aber der Rhein keine solche weitläuftigen Inseln, wohl aber die Donau, zumal bei Wien: der obere und untere Wert, Prater und Brigittenau, die alten Jagdgebiete der östreichischen Herzoge.

Wie wenn der Kampf auf der Wartburg ein Spottgedicht wäre, und zwar nicht Heinrich von Ofterdingen eine fabelhafte Person — was anzunehmen Unsinn ist — wohl aber Klingsor, der aus Ungarn, dem heidnischen Hunnenlande, mit dem sich das Nibelungenlied so viel abgibt, seinem Freunde und landmannsschaftlichen Sänger zu Hilfe herbeizieht.

9233. Ritschart = Richard zeigt, daß das Nibelungenlied geschrieben ward, als die französischen Rittergedichte in Deutschland schon bekannt waren.

*

Wie wenig diese Nibelungenabenteuer eigentliche Sagen sind, d. h. Ueberlieferungen, die dem Volke für Wahrheit galten, zeigt die Willkürlichkeit der Behandlung, da Siegfried einmal von Dietrich erschlagen wird, einmal von Hagen; letzterer bald Gunthers Bruder, dann wieder dessen Dienstmann ist.

(1844.)

Man thut nichts Gutes, wenn man die Nibelungen in neue Sprache übersetzt. Es wirft sich dann die Roheit des Ganzen bloß auf den Inhalt und Stoff, die dadurch unleidlich werden. In der unbehilflichen Sprache des Originals aber zeigt sich erst das unvergleichliche Verdienst des Dichters, der in einer so brutalen Zeit der wahren Poesie — was Auffassung, Charakteristik und selbst Komposition betrifft — wenigstens so nahe kam.

(1855.)

Aufgefallen ist mir in Andersens Roman „Die beiden Baronessen", daß auf Föhr, einer der holsteinischen oder schleswigschen Halligeninseln, es eine Ortschaft Niblung gibt, ein Name, der gewiß mit den Nibelungen zusammenhängt, aber wie ich glaube, nicht daß er von ihnen, sondern wohl gar sie von ihm den Namen entlehnen.

Wolfram von Eschenbach.

Parzifal.[1]

(1838.)

49,20. Was ist das für ein Gewäsch der Helden miteinander. Gereimte Prosa von der langweiligsten Art.

55,16. Völlige Gemütlosigkeit in dem Scheiden Gah-

---

[1] Nach Lachmanns Ausgabe 1833.

murets von seinem schwarzen Weibe, ganz bezeichnend jene rohe Zeit, die nur das Neue, Ueberraschende hören will, ohne sich um eine innere Folge zu kümmern.

63,20. Wie unbehilflich die Beschreibung des Helden!

88,18. Was das für ein unbeholfenes Gewäsch ist!

138,20. Findet er Sigune und in ihrem Schoße Schianatulander tot, offenbar ein Held von geheimer Bedeutung.

141,16. Sigune sagt von ihm: Ein bracken seil gap ime den tot. — Was ist das? Vielleicht daß er von der Minne angefallen wurde, wie ein Jagdhund vom Verfolger?

142,15. Erste Erwähnung des Fischers oder eines Fischers, der mir später Bedeutung zu bekommen scheint.

185. Klagen im Bettlerton über eigene Not.

291,15. Was ist da der Unterschied zwischen Minne und Liebe? Etwa die heftige und die gemütliche. Die sinnliche kann die erstere nicht sein, da auch von einer Christenminne die Rede ist.

338,6. Zu Anfang der siebenten Aventiure meint der Verfasser, man müsse nicht immer bloß einen Mann loben, sondern auch den anderen ihr Recht widerfahren lassen, weshalb er sich von Parzifal zu Gawan wendet. Das ist eine recht hübsche Lebensregel, nur leider keine epische.

364,8. Die müesn diu strîtes ruoder gein mir ziehn. Ich denke, das ist die erste, übrigens sehr gute, Redefigur, die mir im Parzifall vorgekommen.

414,10. Merkwürdig für die Sitte oder Unsitte der Zeit, wie natürlich es jedermann und auch der Dichter findet, daß Gawan vom Platte weg bei der Königin Antikonie schläft, und wie übel man es ihrem Bruder nimmt, daß er seinem Gaste darüber zu Leibe will. Gastrecht über Sittlichkeit, gemachte Tugenden über natürliche ist der durchgehende Charakter dieses ganzen Mittelalters.

455. Der Gral war also nicht ein sanguis regalis oder überhaupt eine Reliquie im katholischen Sinne, da er von den Heiden herstammte. (Letzteres zwar nach einer späteren Stelle nicht.)

463,25. Daß Kain durch den Totschlag des Bruders der Erde, seiner Urmutter, ihr Magdtum nahm, ein schöner Gedanke, nur wäre als Moment der Schändung mir das Begräbnis von Abels Leichnam lieber, als das Vergießen seines Blutes.

512 . . . Vortrefflich übrigens die Art wie er (Gawan) mit Orgelûse zusammenkommt.

602. Etwas Unbehilflicheres als die Beschreibung des Sturzes, den Gawan ins Wasser thut, hat wohl keine Zeit und Sprache aufzuweisen.

618. Clinschor ist hövesch unde wîs. Klingsor im Wartburger Streite könnte also wohl allenfalls eine mythische Person sein, ob aber auch Heinrich von Ofterdingen? Doch gibt es ja altdeutsche Lieder, die einem wirklichen Klingsor zugeschrieben werden. Dann wäre also eine wirkliche Person gerade durch die Wartburger Begebenheit mythisch geworden.

656,14. Die Königin sagt von Clinschor:

sîn lant heizt Terre de Lâbûr:
von des nâchkomn er ist erborn,
der ouch vil wunders het erkorn,
von Nâpels Virgilîus.
Clinschor des neve warp alsus.

Wie er sich, ein Herzog von Câps, in die Königin von Neapel verliebt, der König ihn bei ihr überfällt und ihn „zeim kapûn mit einem snite“ macht. Darauf fährt er nach Persia und lernt dort die Zauberei.

717. Etwas Leereres und Abgeschmackteres, als der Brief, den der König Gramoflanz an Itonje schreibt, ist wohl kaum zu finden.

Hartmann von Aue.

Iwein.

(1838?)

Was ist das für eine alberne Erfindung im Iwein, daß ihm die Magd einen Ring gibt, der unsichtbar macht. Auf diese Art läßt sich freilich jede Schwierigkeit auf die Seite schaffen.

Sonst versteht Hartmann von der Aue besser einen Gedanken auseinanderzusetzen, als die übrigen Dichter seiner Zeit; aber in dieser Apostrophe an die Minne 1558—1590 ebenso unmündig und unklar als die übrigen.

Im Iwein schon die Antithese, die wohl im Walther von der Vogelweide, aber kaum im Wolfram vorkommt.

Dieser Dichter, wenn auch nicht so schwunghaft als ein oder der andere seiner Genossen, ist ihnen doch allen an Verstand, Sittlichkeitsgefühl und Urteilskraft überlegen.

Nach der englischen Bearbeitung zu schließen, ist übrigens auch dieses deutsche Gedicht nicht viel mehr als die Uebersetzung eines französischen Originals.

Vortrefflich, wie die jüngere Schwester auf ihr Erbe verzichtet, damit keiner der Kämpfer deshalb das Leben verliere, 7302—7314.

Wunderschön, wie Iwein zuerst sich zum Gegner wendet und die Nacht rühmt, daß sie ihm das Besiegtwerden erspart habe, 7400. — Derlei Züge sucht man bei allen gleichzeitigen Dichtern vergebens. — Die ganze Stelle wahrhaft schön.

Wirnt von Grafenberg.

Wigalois.[1]

(1838.)

Bei weitem nicht so viel Flickworte und Verse als beim Wolfram von Eschenbach. Die drei Reime, die die Absätze — denn von Strophen ist nicht die Rede — schließen, schon Annäherung an eine künstlerische Form.

*

Hübsch wie der junge Ritter sich auf den Stein setzt, der keine Untreue duldet, und dem die andern nur sich mehr oder weniger nähern können.

Viel jämmerliche Vergleichungen der guten alten mit der neuen schlechten Zeit.

Die Scene sehr objektiv, wo die zwei Riesen die geraubte Magd schänden wollen.

*

---

[1] Herausgegeben von Benecke. Berlin 1819.

Daß die (übrigens sehr weitläuftigen) Worte des Sittichs dem Ritter Mut einflößen, recht gut

*

Lehren und Moral ohne Ende, auch wo sie nicht hingehören.

Walther von der Vogelweide.

(1845—1846.)

Es ist noch die Frage, ob man Walther von der Vogelweide einen eigentlichen Dichter nennen kann. Dichterische Glut und Phantasie fehlen beinahe ganz. Verstand und Empfindung kann man ihm nicht absprechen. Er ist größtenteils Reflexions- oder Spruchdichter. Mitunter hat er höchst glückliche Wendungen, sie sind aber selten.

(1846.)

Volkslieder sind wie die Wiesenblumen, die, wenn man sie im Felde ohne Pflege und Kultur aufgewachsen antrifft, erfreuen, ja entzücken; in den Gärten, zwischen Rosen, Nelken und Lilien versetzt, sind sie nicht viel besser als Unkraut.

3.

Siebzehntes und achtzehntes Jahrhundert.

Spee, Trutznachtigall.

(1835.)

Gar schön jener Wettstreit der Nachtigall mit dem Widerhall. Auch in der Versifikation hebend und melodisch.

*

„Wann Morgenröt
Die Nacht ertöt."

Weniger sorgfältig und dieselbe Empfindungswendung gar zu eintönig wiederholend.

*

„Der trübe Winter ist vorbei."

Wunderschön, ja ausgezeichnet, solang die Beschauung und Empfindung der Natur vorwaltet, eintönig und wunderlich die zweite Hälfte mit ihrer jesu-christlichen Brautwerbung. Auf ähnliche Weise in zwei Hälften von verschiedenem Werte zerfallen in neuerer Zeit auch die Gedichte Lamartines.

Gottsched.

(1835.)

Dieser Mann hat einst eine so bedeutende Wirkung auf seine Zeit hervorgebracht, daß man sich unmöglich von der Mühe freisprechen kann, seine Werke wenigstens durchzublättern, und ich habe mir eben jetzt vorgenommen, es zu thun.

Das erste, was ich von ihm in die Hände nahm, war seine deutsche Schaubühne in 6 Bänden, und darunter zuerst

das Trauerspiel Agis, dessen Stoff mich immer ganz besonders angezogen hat, so daß ich mir schon manchmal vornahm, ihn selbst zu bearbeiten. Ich ging beinahe mit einem Vorurteile für den Verfasser an die Lesung, da das Geschrei gegen ihn doch hauptsächlich von den Formlosen herrührte, und ich auf diese Ueberschwenglichen wegen der Verwirrung, die sie über die deutsche Litteratur gebracht haben, nicht gut zu sprechen bin. In den ersten Scenen hielt meine gute Meinung noch ein wenig aus. Die Alexandriner sind da nicht übel, durch manchmaliges Hinüberschlagen in die Hälfte des folgenden Verses weniger steif als sonst wohl diesem Metrum zu begegnen pflegt; sogar ein paar Gedanken laufen mit unter, aber — hilf, Himmel! — je weiter man kommt, je handgreiflicher zeigt sich das poetische Untalent des Verfassers. Agis, der starkmütige Agis ohne eigenen Rat, ihn teils bei seinen Freunden, noch häufiger bei seinen Weibern suchend. Die herrliche Cheilonis eine reine Nebenperson, von all ihren heldenmütigen Entschlüssen ihr nichts gelassen, als deren Ankündigung mit wenigen geschraubten Worten; alle Handlung verbannt, um den Tiraden Platz zu machen; der Gegenstand des großen Streits, die Frage um die Herstellung des Heldentums von Sparta in eine Börsenoperation über Schuldbriefe und Güterteilungen verwandelt und dann, wie die Begebenheiten, oder vielmehr ihre Erzählung, ohne Entwicklung sich drängen, wie an einem Theatertage (länger dauert das Stück schulgerecht nicht) Dinge vorgehen, wozu kaum ein Jahr genügt, kurz, die über Gottsched als dramatischen Dichter schmähen, haben nach dieser einzigen Probe, unbezweifelt recht.

Liscow.

(1817.)

Die wirksamste Gattung der Ironie ist wohl die, wenn der Satiriker das Absurdum, das aus seinen Sätzen fließt, nicht selbst ausspricht, sondern nur durch eine Reihe von Folgerungen dahin leitet, es selbst auszusprechen aber dem Leser überläßt. Liskow war hierin der größte Meister.

Klopstock.

(1818.)

Man tadelt gewöhnlich an Klopstock in der Messiade den gänzlichen Mangel an Objektivität, und in der That ist es für jemand, der den Homer gelesen hat, sehr abstoßend, alles was geschieht, beinahe nur angedeutet zu finden, indes Empfindungen und Reflexionen kein Ende nehmen; aber sollte die größere Hälfte der Schuld nicht auf den Stoff fallen, und auf den Dichter nicht viel mehr, als daß er diesen Stoff wählte?

Lessing.

(1851.)

Man ist gegenwärtig sehr geneigt, Lessing als den Ausgangspunkt unserer Litteratur hinzustellen. Das ist aber nicht wahr. Der Vater unserer Litteratur ist Klopstock. Er hat zuerst den Funken der Begeisterung in die träge und pedantische Masse geworfen, und erst als in der Mitte von Klopstock und Goethe, mit Wieland zur Seite, kann Lessings Wirken als ein heilbringendes bezeichnet werden. Ueberhaupt ist des Mannes Wahrheitsliebe nicht ohne Streitsucht, und seine Kritik nicht ohne Neid. Statt Klopstock mit offenen Armen als den einzigen deutschen Dichter aufzunehmen, hat er an ihm gequängelt, Wielanden hat er die Freude an seinen harmlosen Produkten gestört, den Wert von Goethes ersten Hervorbringungen hat er verkannt. Seine Freundschaft mit Ramler und Nicolai ist nicht ohne erklärende Bedeutung. Wenn er gegen die Fehler der französischen Tragiker zu Felde zog, so hatte die Derbheit seiner Natur daran so viel Anteil, als sein kritischer Scharfsinn, und seine syllogistische Aesthetik hat ihn weit schlechtern Gattungen in die Arme geführt, der weinerlichen Komödie und dem bürgerlichen Trauerspiel. Sein Kultus für Shakespeare konnte ihn vor der Nachahmung Diderots nicht bewahren. Damit sollen nicht die unendlichen Verdienste Lessings geleugnet, sondern nur der Vergötterung in den Weg getreten werden, die ihm Leute zukommen lassen, die eine Aehnlichkeit zwischen ihm und sich

finden und sich loben, wenn sie ihn preisen. Lessing hat aber nur Wert als der höchste einer nichts weniger als wünschenswerten Gattung; der nächste nach ihm ist schon ein Klopffechter und ein poetisierender Prosaiker.

(1849.)

Was den Wert Lessings ausmacht, ist die Vereinigung des Kunstsinns mit der Logik. Es ist zwar weder der Kunstsinn so rein, noch die Logik immer so echt; aber in dieser Vereinigung sind sie vielleicht noch nie dagewesen; ja gewöhnlich schließen sie sich sogar aus.

(1857.)

Gegenwärtig treibt man die metaphysische Aesthetik, Lessing trieb die syllogistische. Von der richtigen Ansicht ausgehend, daß, wo die Ursache rätselhaft ist, man die Wirkungen im Auge behalten muß, erkannte er mit Aristoteles Furcht und Mitleid als die Quellen des Wohlgefallens an der Tragödie. Aber nun schloß er logisch weiter. Je mehr Furcht und je mehr Mitleid, um so größer die Wirkung. Da nun, je näher uns die Personen stehen, um so größer der Anteil an ihrem Schicksale sein muß, ergo. — Und so kam er auf das bürgerliche Trauerspiel und in weiterer Folge auf das weinerliche Lustspiel: die zwei schlechtesten Gattungen, die es gibt. Wenn man syllogistisch zu Werke gehen will, so muß man vor allem einen unzweifelhaften und vollständigen Begriff vor sich haben, sonst kommt man um so mehr in den Irrtum, je richtiger die Schlüsse sind.

(1856.)

Wenn Lessing gerecht sein will, so ist er selten frei von Uebertreibung und Streitsucht. So vergißt er bei Martial, daß er ein unverschämter Bettler und Schmeichler war, und daß er die schreienden Unflätereien nicht etwa

bloß, um die Laster zu züchtigen und zu verspotten, sondern, wie er selbst sagt, darum aufgenommen hat, weil er wußte, daß man davon gerne las.

(1851.)

„Ich habe überhaupt von der Liebe des Vaterlandes (es thut mir leid, daß ich Ihnen vielleicht meine Schande gestehen muß) keinen Begriff, und sie scheint mir aufs höchste eine heroische Schwachheit, die ich wohl gerne entbehre." Lessing an Gleim 29. Bd., S. 77. Ein merkwürdiges Geständnis, das viele andere entbehrlich macht.

(1817.)

Wer behauptet, daß der Ekel als solcher in seiner Mischung möglicherweise gar nichts Angenehmes habe (Lessing Laokoon), kennt die Natur dieser Empfindung nicht.

(1817.)

Ein Kunstgriff, den Lessing in seinen Streitschriften oft gebraucht und der seines Zweckes nie verfehlt, ist: wenn man ein an sich selbst noch mancher Bestreitung unterliegendes Faktum für seine Meinung anführen kann, dieses Faktum anfangs zu verschweigen und immerzu mit Schlüssen und den spitzfindigsten Erörterungen auf den Punkt hinarbeiten, wo das Faktum verborgen lauert. Wenn nun der Hörer hingerissen von Bewunderung des angewandten Scharfsinnes bei sich ausrufen muß, wie bündig, wie schließend! Nur schade, daß all der Aufwand von Geist wohl die Möglichkeit, aber nicht die Wirklichkeit erweist. — Jetzt losgedonnert mit dem Faktum aus dem Hinterhalte, und — ließe sich gleich gegen dasselbe an sich manches einwenden — der Zuhörer ist verloren.

(1822.)

Von Lessings Fabeln sind mehrere vortrefflich, gut erzählt sind sie alle. Im ganzen haben sie aber doch mehr Ruf, als sie verdienen. Die besten darunter werden oft durch die angehängten moralischen Anwendungen entstellt, die der Leser lieber selbst zöge.

(1822.)

Gelesen: Minna von Barnhelm zum zweitenmal. Was für ein vortreffliches Stück! Offenbar das beste deutsche Lustspiel. Lustspiel? Nu ja, Lustspiel; warum nicht? So echt deutsch in allen seinen Charakteren, und gerade darin einzig in der deutschen Litteratur. Da ist kein französischer Windbeutel von Bedienten der Vertraute seines Herrn; sondern der derbe, grobe, deutsche Just. Der Wirt freilich ganz im allgemeinen Wirtscharakter; aber dagegen wieder Franziska! Wie redselig und schnippisch und doch so seelengut und wacker und bescheiden. Kein Zug vom französischen Kammermädchen, der doch die deutschen im Leben und auf dem Theater ihren Ursprung verdanken. Minna von vornherein herrlich. Wenn man diesen Charakter zergliedern wollte, so käme durchaus kein Bestandteil heraus, von dem man sich irgend Wirkung versprechen könnte, und doch, demungeachtet, oder wohl eben gerade darum, in seinem Ganzen so vortrefflich. Ganz aus einer Anschauung entstanden, ohne Begriff. Ihre Vorstellung gegen das Ende zu möchte zwar etwas über ihren Charakter hinausgehen, aber in der Hitze der Ver- und Entwicklung, und über der Notwendigkeit zu schließen, ist ja selbst Molièren oft derlei Menschliches begegnet. Tellheim wohl am meisten aus einem Begriff entstanden, aber begreiflich, weil er nach einem Begriff handelnd eingeführt wird. Der Wachtmeister herrlich, sein Verhältnis zu Franziska, sowie der Schluß, göttlich! In der Behandlung des Ganzen vielleicht zu viele Spuren des Ueberdachten, Vorbereiteten, aber auch so viel wahre glückliche Naturzüge! Die Sprache unübertrefflich! deutsch, schlicht und ehrlich. Man sollte das Stück durchaus in einem Kostüm spielen, das sich dem der Zeit des siebenjährigen

Krieges annäherte: nicht ganz dasselbe, um nicht lächerlich zu sein; aber auch nicht ganz modern, denn die Gesinnungen des Stückes stechen zu sehr von den heutigen ab.

(1860.)

Bedeutende Schauspielerinnen (Mad. Rettich) wissen sich in der Rolle der Emilia Galotti nur so zu helfen, daß sie eine verborgene Neigung zu dem Prinzen voraussetzen, besonders um das widerliche: „meine Sinne sind auch Sinne", und ihren Wunsch zu sterben, zu motivieren. Lessing scheint aber einer solchen Geheimlehre nicht geneigt gewesen zu sein, da er einmal an Nicolai schreibt: „Die Rolle der Emilia erfordert gar keine Kunst. Naiv und natürlich spielen kann ein junges Mädchen ohne alle Anweisung." Wie aber nun diesen Widerspruch erklären? Damit, daß Lessing erwiesenermaßen mit dem Schlusse nur spät und da mit einer Art Uebereilung zu stande kam. Er hatte sich das ganze Stück deutlich gemacht, nur den Schluß nicht, und da merkte er vielleicht, daß er ein vortreffliches Schauspiel, aber ein schlechtes Trauerspiel geschrieben hatte.

(1867.)

Lessing gibt in Nr. 11 seines Anti-Göze (VI, p. 178) Aufklärung über sein Verfahren beim dramatischen Dialoge, das aber weniger das Natürliche, als das Gekünstelte darin erklären dürfte.

Justus Möser.

(1844.)

„Armut muß verächtlich bleiben." Worte Mösers in den patriotischen Phantasien (XI. Etwas zur Verbesserung der Armenanstalten); der ganze Aufsatz merkwürdig in seiner scheinbaren Härte, besonders von einem so weichmütigen Manne.

*

„So lange ist es schon, daß ich ihn verliere" statt: verlor. Es ist eine ungeheure Gewalt der Empfindung in dieser Verwechslung der Zeitformen. Justus Möser hat häufig solche Gewaltstreiche, die dadurch ihre Wirkung erhalten, daß sie ungesucht sind.

*

Dieses Schreiben einer Frau an ihren Mann im Zuchthause, Mösers patriotische Phantasien LVII, ist ein Meisterstück, oder vielmehr ein Naturstück, wie wenige. Diese eingestreuten „O Geliebter" an den Stellen, wo er ihren Haß verdiente und: „O Mann, Mann!" ohne Vorwurf, wo er es am wenigsten gewesen; „Liebster unglücklichster Mann!" Da sie einmal in den Superlativen der Liebe und des Schmerzes ist. „Du warst redlich; ich bin's auch." Sie macht ihn wieder halb redlich durch dieses auch, statt noch. Dieser Möser ist eine bedeutende Natur.

(1849.)

Justus Möser in seiner vortrefflichen Vorrede zur Osnabrückischen Geschichte bezeichnet das Verfahren der meisten deutschen Geschichtschreiber sehr treffend, wenn er von ihnen sagt, daß sie mit Sammeln den Anfang machen und dann mit ermüdetem Geiste die Feder ansetzen.

*

Die Kraft des Stils liegt in der Ueberzeugung, und oft werden Unbehilflichkeiten des Ausdrucks zu Schönheiten, weil man merkt, daß der Verfasser den Inhalt lebhaft gefühlt, und Empfindungen sich bekanntlich nur sehr entfernt in Worten ausdrücken lassen.

4.

Goethe und Schiller.

(1836.)

Schiller geht nach oben, Goethe kommt von oben.

(1834.)

Die Natur idealisieren und vom Standpunkte des Ideals die Natur betrachten. Das erstere gibt eine Abstraktion, das andere bleibt konkret; liebenswürdige Möglichkeit, schöne Wirklichkeit; Traum, Leben; Schiller, Goethe.

(1837.)

Goethe nimmt häufig zu wenig Rücksicht auf seine Leser. Er widerspricht scharf, um sich einen Irrtum bestimmt vom Leibe zu halten, und kümmert sich nicht darum, ob der Widerspruch in all seiner ungemilderten Schärfe, unabhängig von einer gegenüberstehenden Meinung betrachtet, vielleicht selbst einen Irrtum, ein Zuwenig oder Zuviel einschließe. Goethe kann nur begriffen werden, wenn man ihn in steter Polemik sich vorstellt. Seine Polemik ist aber nicht angreifender Natur, sondern abwehrender, und am Ende bloß Selbstverteidigung. Goethe als Litterator ist der kompletteste Egoist, er ist sein eigener Hof- und Hausdichter.

(1836.)

Goethe in seinen älteren Tagen ein großartig blasierter Geist.

(1836.)

Goethe hat ganz den Gesichtsschnitt der Frankfurter Weiber. Von wo der Mensch ausgeht, dahin kehrt er endlich zurück. Goethe ist endlich so winklich und schnörkelhaft geworden als seine Vaterstadt.

(1840.)

Es ist nicht zu sagen, was wir an Goethe haben würden, wenn er mit 30 Jahren Dichter hätte bleiben können und mit 60 Minister geworden wäre, statt daß es jetzt beinahe der umgekehrte Fall ist.

*

Sonderbar mag allerdings die Lage gewesen sein, als Goethe aus Italien zurückkam, wo er die glimmenden Kohlen seines frühern Dichterfeuers zu einer nachhaltigen und wohlthuenden Glut zusammengeschürt hatte, und er nun den lohen Brand Schillers in vollen Flammen fand.

*

Die beste Kritik über seine, übrigens wohl vortreffliche, Iphigenia hat Goethe selbst ausgesprochen, wenn er in einem Briefe an Schiller sagt: er habe sie nach langer Zeit einmal wieder durchgesehen und finde sie verteufelt human.

(1846?)

Biographisch merkwürdig jene Stelle in Goethes nachgelassenen Werken: Abschied von Rom, 60. Band, S. 251, wo er eine Aehnlichkeit zwischen seinem und Tassos Schicksal findet, „Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird.“ Hier ist keine Aehnlichkeit denkbar als eine Neigung zu einer gleich hoch gestellten Person. Man hat ja öfter von derlei gemunkelt. Derlei aufzuspüren ist keine Klatscherei oder Fraubaserei. Was hat man nicht, und mit Recht, gethan, um das Verhältnis des historischen Tasso

zu Leonoren aufzuklären. Derlei gibt den Schlüssel zur Entwicklung eines Charakters und eines Talents. Man hat so viel geschrieen gegen die Drucklegung von Böttigers Tagebüchern, die darüber auch ins Stocken geraten ist. Mir wenigstens thut letzteres leid. Nur Knaben steht es an, ihre Helden in eitel Licht sehen zu wollen.

(1835.)

Lächerlich ist die Behauptung, Goethe habe sich nach dem Publikum gerichtet und ihm jederzeit gegeben, was es zu wünschen schien. Dem Publikum aufzudringen, was es nicht wollte, war sein Streben. Es hat sich lange genug, ja immer gegen die natürliche Tochter u. dgl. gewehrt. Kotzebue gab ihm, was es wollte.

Schiller sah ein, daß es etwas Höheres, Tieferes gebe, als Goethes Vorwürfe. Gewiß! Er ergriff sie und stellte sie dar. Gut! Aber wie? Er wurde der Lieblingsdichter des Volks. Gewiß, weil dieses auf das Wie nicht so sehr zu achten pflegt. Ich glaube selbst, daß Schillers Gattung die höhere ist, aber Goethe war als Individuum größer.

Ihr schreit immer: Goethe! Goethe! Der Mann hat so viele Formen, welche davon ist euch denn so lieb? Alle. Goethe der Jüngling, Goethe der Mann. Der Reifende, der Reife, ja selbst der Ueberreife noch. Seine vielen Gestalten werden doch nicht verschiedener sein, als Pfirsichblüte und Pfirsichfrucht, die kaum einen Aehnlichkeitspunkt haben und die gleich entzücken.

„Hoch auf dem alten Turme steht" wird als eines der schönsten Goetheschen Gedichte angesprochen. Warum nicht? Wenn der Leser gerade in der Stimmung ist, es selbstthätig dazu zu machen. Ein Hauptfehler der Goetheschen lyrischen Gedichte ist aber, daß sie dem Leser zumuten, sich durch eine Reihe von Operationen erst auf den Standpunkt zu setzen, auf dem sich der Dichter befand, da er es schrieb, und die Stimmung vorauszusetzen, statt zu erwecken.

(1836.)

In einer Beilage der Allgemeinen Zeitung stand neulich ein Aufsatz von einem unbefangen sehenden Manne, er heiße nun, wie er wolle, der den Deutschen die eigentliche Poesie absprach. Da wird nun, wenn man nicht vorzieht, mit vornehmer Verachtung darüber hinauszugehen, ein großes Geschrei in unserm lieben Vaterlande entstehen. Falsch! werden die einen losbrechen: Schiller ist zwar kein ursprünglicher, unmittelbarer Dichter, aber Goethe, Goethe! — Unverschämt! hör' ich die andern sich Luft machen: Von Goethe wollen wir's gerne zugeben, daß er kein eigentlicher Poet war, aber unser herrlicher, kräftiger, deutscher Schiller! Hier haben wir also schon Deutschland in zwei Parteien geteilt, von denen jede den einen der Koryphäen der deutschen Poesie für keinen eigentlichen Dichter gelten lassen will. Das scheint um so sonderbarer, da kein Grieche jemals an Homer, kein Italiener an seinem Dante und Ariost gezweifelt hat, so wie kein Engländer, wenigstens jetzt, an Shakespeare zweifelt. Hieraus folgt, wenn nichts anders, wenigstens so viel, daß diesen beiden vorzüglichsten deutschen Dichtern der Stempel der echten Poesie nicht so klar aufgedrückt ist, daß nur Dummköpfe, und das sind beide Parteien nicht, an der Echtheit zweifeln könnten. Es scheint vielmehr, daß jedem dieser beiden bedeutenden Männer ein Ingrediens der echten Poesie fehle, das, nach der Verschiedenheit der Ansichten, jede der beiden Parteien für das Wesentlichste hält. Und das ist es eben, was der Verfasser jenes Aufsatzes sagen will.

*

Die neueste deutsche Poesie teilt sich in zwei Klassen, die ich mit den Namen der Schlafrock-Poesie und der radikalen Poesie bezeichnen möchte.

Die erste Klasse besteht aus den Nachahmern Goethes. Wohlgemerkt! den Nachahmern, nicht den Verehrern. Wer kein Verehrer Goethes ist, für den sollte kein Raum sein auf der deutschen Erde. Dieser vielleicht Größte aller Deutschen hat, ein andrer Napoleon, seine vorher bürgerlichen Angehörigen, alle Deutsche, geadelt, so daß man ihnen noch lange ihre Unbesonnenheiten und Eingriffe um seinetwillen verzeihen wird, bis einmal, vielleicht bald, der Glanz erlischt, den er auf seine Umgebung warf, und nur der seine

bleiben wird bis ans Ende der Zeiten. Für seine Feinde sollte kein Raum sein auf der deutschen Erde. Ich nehme hier einen einzigen aus, dessen großartiger, aber einseitiger Haß ihm darum verziehen werden kann, weil es ein Haß, also eine Leidenschaft ist, die, aus andern Quellen entsprungen, auf Goethe den Schriftsteller nur einen entfernten Bezug hat. Auch hat er sich selbst aus Deutschland verbannt.

Aber Goethe verehren und ihn nachahmen, sind verschiedene Dinge. Schiller kann und soll man nachahmen, weil er der Höchste einer Gattung ist und daher ein Muster für alle seiner Gattung. Goethe dagegen ist ein Ausnahmsmensch, eine Vereinigung von halb widersprechenden Eigenschaften, die vielleicht im Lauf von Jahrhunderten sich nicht wieder beisammen finden. Er gehört keiner Gattung an, oder wenn man ihn an die Spitze einer solchen stellen wollte, so wäre es eine ziemlich bedenkliche Gattung, nur daß er selbst um eine Unendlichkeit von den auf ihn folgenden Nächstbesten abstünde.

*

Es hat in diesen Blättern ein geistreicher und wohlgesinnter Mann die Frage berührt, ob auf Goethes oder Schillers Wege für die deutsche schöne Litteratur ein erwünschteres Gelingen zu hoffen sei?

So gut das dort Gesagte auch immer sein mag, so ist die Frage doch zu wichtig, als daß nicht jeder suchen sollte, sein Scherflein zu ihrer Beantwortung beizutragen.

Hier mein Beitrag.

Wenn in jenem Aufsatze gleich anfangs die Zulässigkeit der ganzen Frage aus dem Grunde geleugnet wird, weil jeder selbständige Geist die seinen Gedanken angemessene Form zugleich mit dem Gedanken an sich trage, so hat das seine volle Richtigkeit bei den selbständigen Geistern und für sie eine Regel aufstellen zu wollen, hieße allerdings sich lächerlich machen. Nur glaube ich, daß Geister dieser Art so selten sind, daß es Jahrhunderte gibt, die nicht einen aufzuweisen haben, sowie ich denn gegenwärtig in ganz Deutschland, Frankreich und seit Byrons Tode in England keinen einzigen eigentlich selbständigen Geist kenne. Die Frage muß vielmehr so gefaßt werden: Ist es für allerdings

begabte aber nicht selbständige Geister geratener sich Goethe oder Schiller zum Muster und Vorbild zu nehmen?

Eine zweite Art den Knoten zu zerhauen, wäre der Ausspruch: derlei Geister minderen Ranges sollten eben gar nicht schreiben. Die Poesie verlöre dabei nichts und das vorhandene Vortreffliche könnte um so ungestörter auswirken. Ganz unrichtig, wie mir scheint. Denn erstens wäre es unbillig, denen, die einen, wie man weiß, unwiderstehlichen Drang sich auszusprechen fühlen, die Befriedigung dieses edelsten Bedürfnisses geradehin zu versagen; dann erfreut, ja bildet das größere Publikum eben das am meisten, was in der eigenen Zeit, unter gleichen Umständen, bei gleicher Gefühlsweise unter den nämlichen Freuden und Schmerzen ausgesprochen wird. Längst Dagewesenes gleichsam mit Abstraktion empfinden, wird immer nur Sache weniger sein. Endlich muß jedes Zeitalter, das nicht seine eignen Erlebnisse lebendig auszubilden sich bestrebt, über der irrigen Betrachtung des Alten, das nie der neuen Gefühlsweise ganz entspricht, notwendig in Pedanterie verfallen, die in der Kunst noch schlimmer ist als der Leichtsinn. Jedermann kennt die Pedanterie, die mit Griechen und Römern getrieben worden ist; daß man aber auch über Shakespeare zum Pedanten werden könne, davon scheinen unsere Landsleute derzeit noch keine Ahnung zu haben.

Also die nicht selbständigen Geister dürfen und sollen schreiben und sie bedürfen dazu Muster, eben weil sie nicht selbständig sind.

Wir sind auf diese Art wieder auf unseren Anfang zurückgekommen, auf Goethe und Schiller, zwischen denen wir wählen sollen.

Es kann hier nicht die Frage sein: wer von beiden der größere Dichter ist. Ich halte mit dem Verfasser des besprochenen Aufsatzes Goethen dafür. Es ist aber ein Unterschied zwischen vortrefflich als Individuum und ausgezeichnet als Kulminationspunkt einer Gattung zu sein.

Nur letzterer kann eigentlich ein Gegenstand der Nachahmung sein, für seine ganze Gattung nämlich.

Goethe ist ein nach allen Seiten scharf abgeschnittenes Individuum und wenn man ihn gewaltsam an die Spitze einer Gattung stellen wollte, so wäre diese allerdings eine ziemlich schlechte, nur daß er selbst um ein paar Unerreichlichkeiten von dem Zweitbesten seines Gefolges abstände. Diese

Verwechslung Goethes mit seiner Schule oder Gattung dessen, was er war, mit dem, was seine Nachahmung hervorbrachte, ist die Quelle aller Mißverständnisse über diesen vielleicht größten aller Deutschen.

(1822.)

Goethes Manier (Leben 3. Bd., 234), Gegenstände, über die er reflektieren wollte, in Form eines Gespräches mit oder einer Erzählung an einen als anwesend gedachten dritten durchzudenken. Vielleicht manchen zu empfehlen, da es dem Nachdenken Stetigkeit gibt, das bei lebhaften Geistern oft eintretende Abspringen und Durchkreuzen der Ideen abhält, und die wesentliche Bestimmung jeder Darstellung auch nach außen zu befriedigen lebhaft vor Augen erhält.

(1822.)

Ob Goethe bei seiner neueren Prosa den Boccaz wissentlich vor Augen gehabt hat?

(1822.)

Goethes Gebrauch der Interjektionszeichen unmittelbar an der prägnanten Stelle, nicht erst am Ende des ganzen Satzes, ist sehr zu empfehlen. Vielleicht ebenso fein, den Italienern nachgeahmter, Gebrauch des Superlativs als Positiv, zur Bezeichnung eines Vorzüglichen, jedoch außer der Vergleichung.

(1830—1840.)

Form, d. h. der Inbegriff der Mittel, um den Gedanken in seiner vollen Lebendigkeit auf den Zuhörer übergehen zu machen.

Goethes Werke teilen sich nun in Werke von strenger und von loser Form.

Die strenge Form (Tasso, Iphigenie, natürliche Tochter) hat das Gefährliche, daß sie die Mannigfaltigkeit ausschließt, ohne die es minder begabten Geistern unmöglich wird, zu interessieren und zu befriedigen.

Die lose Form (Goethes früheste und letzte Arbeiten) hat den Nachteil, daß dem Leser, Beschauer zugemutet wird, die Lücken der Behandlung auszufüllen oder zu überspringen, was nur dann mit Erfolg zu erwarten ist, wenn ihm die Vortrefflichkeit des Gegebenen Lust und Schwungkraft dazu verliehen hat.

(1834.)

„Um durch Betrachtung der ewig gesetzmäßigen Natur sich über die gesetzlosen Bewegungen der Menschen zu trösten oder zu erheben.“ Goethe, Geschichte der Farbenlehre II. Bd., p. 9. Paßt sehr gut auf Goethe selbst.

*

In einem Aufsatze zur Erklärung von Goethes getadelter Teilnahmlosigkeit an dem politischen Schicksal seiner Nation. — Ein hervorstechender Zug in Goethes Charakter war immer seine Abneigung gegen das Fratzenhafte, Uebertriebene. Als Italiener wäre er vielleicht Carbonaro gewesen (?), aber die Deutschen mischen in alles eine solche knabenhafte Phantasterei, daß es Goethen bei jenem Charakterzug durchaus zur Last, eigentlich verhaßt sein mußte. Mit solchen Leuten gemeine Sache zu machen, war nicht denkbar, und da er trotz seiner Ruhe immer höchst praktisch und thätig war, sich also gegen nichts passiv verhalten konnte, so stieß er ab, was ihn nicht anzuziehen vermochte. Dazu kam noch die ewige Antastung und Verkümmerung seiner eigentlichen Göttin, der Wahrheit, und wohl auch die Furcht, daß die Deutschen durch das täppische Hineinmengen in die Fragen des Tages, ohne Gewinn auf einer Seite, auf der andern jene stillen wissenschaftlichen Vorzüge verlieren möchten, die so lange ihr eigentlicher Ruhm gewesen waren. Ob er recht gehabt hat?

(1817.)

Goethes Talent ist, meiner Meinung nach, vorherrschend episch. Daher die wenige draftische Kraft seiner Dramen. Das Drama überhaupt soll ein Spiegel sein, in dem sich die lebendige Handlung malt, sein Drama ist ein Gemälde. Goethe ist als Dichter in allem unendlich groß, was er macht; als dramatischer Dichter scheint er mir durchaus ohne Belang. Die äußere Form des Dramas erstlich besteht im Dialog; zum dramatischen Dialog ist aber nicht genug, daß verschiedene Personen abwechselnd sprechen, sondern das, was sie sagen, muß unmittelbar aus ihrer gegenwärtigen Lage, aus ihrer gegenwärtigen Leidenschaft hervorgehen, jedes Wort muß überdies eine unverkennbare Richtung nach dem Zwecke des Stückes oder der Scenen haben und dieses letztere ist bei Goethen größernteils nicht der Fall. Seine Personen sagen gewöhnlich alles, was sich über einen Gegenstand Großes und Schönes sagen läßt; das ist recht schön, und ich möchte um alles in der Welt keine der schönen Reden in Tasso und Iphigenia vermissen, aber dramatisch ist es nicht. Daher kommt es, daß Goethes Stücke sich so schön lesen und so schlecht darstellen. Ueberhaupt ist es höchst traurig, daß Goethe sich kein großes episches Sujet gewählt hat, er oder niemand wäre der Mann gewesen es auszuführen, doch im strengen, dem Antiken sich nähernden Stile; eine romantische Behandlung dürfte ihm schwer geworden sein. Die erste Hälfte der Achilleis spricht für meine Meinung, in der zweiten Hälfte ist er freilich sehr aus dem Ton gefallen.

(1826.)

Wie Goethe im Wilhelm Meister die tieferen, gewaltigeren Leidenschaften und Empfindungen gewissermaßen doch nur effleuriert. Das Wunder, immer über seinem Stoffe zu stehen, vermindert sich doch etwas, wenn er sich weigert, in demselben unterzutauchen. Shakespeare thut es und beherrscht ihn doch, er steigt in den Schacht hinab und erzählt, was er darin gesehen; Goethe schaut, oben stehend, hinunter, ohne darum weniger davon zu wissen. Nicht, als ob ich der innigen Verehrung für Goethe dadurch eine Beschränkung beifügen wollte; es ist nur, um Erscheinungen

zu erklären und den Armen einigen Trost zu geben, die, nur in den Stoff selbst eingehend, etwas daraus zu machen wissen und sich so leicht darin verlieren.

Wilhelm Meisters Wanderjahre von einem Ungenannten.[1]

(1821.)

Die Lesung dieses Buches ist für jeden Fall von nicht geringem Interesse. Wenn von der einen Seite schon die Anmaßlichkeit Aufmerksamkeit erregt, mit der ein Ungenannter, er sei nun wer er wolle, die versprochene Fortsetzung eines Meisterwerkes aufnimmt und in dem auf so sonderbare Art erzeugten Buche auftritt gegen das Buch, das das seinige erzeugt; so bietet es außer dem noch gar mannigfache Betrachtungen dar.

Die Wirkung, welche der Gottschedianismus der neuesten Zeit auf verkehrt-poetische Köpfe hervorbringt, ist leider bekannt genug; die Almanache, Tageblätter und poetischen Erzeugnisse von gestern und heute liefern dazu die kläglichsten Belege; nicht so leicht aber kommt man zur Anschauung, welche Kontraktionen und Extensionen derselbe in einer prosaisch-verständigen Anlage bewirkt, welche Anlage dem Verfasser des vorliegenden Buches in der ganzen guten und schlimmen Bedeutung des Wortes zugesprochen werden muß.

Schubarth in seinem Buch über Goethe hatte bei einer gleich verkehrten Beurteilungsweise den Vorteil voraus, daß er für ein Meisterwerk sprach und daß daher die Anwendung seiner Sätze immer das Angehörige derselben scheinbar wieder gut machte. Der Verfasser der Wanderjahre aber steht mit seinen Grundsätzen in völliger Blöße da, und gerade das macht sein Buch merkwürdig.[2]

Er würde sich ohne Zweifel sehr wundern, wenn man ihm sagte, daß in seinem Buche die Kritik nach der Weise

---

[1] (Fr. Wilh. Pustkuchen) Wilhelm Meisters Wanderjahre. Quedlinburg 1821.

[2] Goethe hat Schubarths Werk gebilligt, und es ist auch wirklich recht interessant; doch meinte es gewiß Goethe nicht so, und sollte auch Schubarth nicht meinen, daß durch seine Abhandlung an die goethischen Schriften auf irgend eine Art ein poetischer Maßstab angelegt worden sei. Goethes Werke könnten all das enthalten, was Schubarth aus ihnen herausrechnet, und doch dichterisch schlecht sein, so wie sie davon in Wahrheit gerade so viel haben, als die sieben Sterne des Polargestirns von der Gestalt eines kleinen Bären, und doch der Stolz der deutschen Poesie sind und bleiben werden.

der neuesten Schule gehandhabt werde, denn gerade gegen diese Schule zieht er, besonders in der Person ihrer ersten Gründer: der Gebrüder Schlegel, Tieck, Novalis, gleichmäßig zu Felde; aber das ist eben das Eigentümliche jeder Zeitbildung und Verbildung, daß sie alle unselbständigen Geister, selbst wider Wissen mit sich fortreißt, indem sie sie zwingt, wenn auch nicht mit ihren Waffen, doch immer auf ihrem Felde zu kämpfen.

Denn was wäre es anders, als die Grundsätze dieser neuern Schule, daß der Verfasser jedes dichterische Werk als eine Gattung äsopische Fabel betrachtet, wo Tiere oder Menschen so lange reden, bis die Anerkennung irgend eines moralischen Satzes, einer Wahrheit, eines Begriffs, will's Gott, einer Idee zu stande gebracht worden ist, daß er die Poesie für eine Normalschule der zweiten Potenz für erwachsene Kinder hält, worin ihnen das Lesen mittels in Zucker gebackener Buchstaben recht angenehm beigebracht würde?

(1822.)

Die falschen Wanderjahre sind dadurch entstanden, daß ihr Verfasser Goethes Wilhelm Meister nicht verstanden hat.

Erstlich scheint jener anzunehmen, daß Meister wirklich ein des Reifens und Früchtebringens fähiges Kunsttalent gehabt und sich nur im Wege, in den Mitteln geirrt habe; daß er aber ein solches nicht hat, ist eben der Faden, der das Ganze zusammenhält. Ferner glaubt er, daß Meister durch Lehre, durch Zurückführung auf moralische Anhaltspunkte zu heilen gewesen wäre, darin zeigt er aber, daß er solche Charaktere gar nicht kennt. Alle Lehre führt sie nur tiefer ins Brüten und Grübeln. Für sie gibt es nur ein Heilmittel: Thätigkeit. Dahin ist das Ganze gerichtet. Als Wilhelm in Weib und Kind, in der Notwendigkeit, um ihretwillen praktisch ins Leben einzugreifen, einen Bestimmungsgrund zur Thätigkeit gefunden hat, sind seine Lehrjahre vorbei.

*

Wer hat je in einer mehr oder weniger verderbten Zeit gelebt, ohne sich aufgefordert zu fühlen, die Fehler seines Zeitalters zu untersuchen, ihren Gründen, ihrem Zusammen-

hange mit dem Reinmenschlichen nachzuspüren? Wenn er nun den Lichtpunkt in dem dunkelnden Gewirr gefunden hat, und er sich hinsetzt und ausruft: Introite, nam et heic Dii sunt! Wenn einer thut, wie Goethe so oft that, wer tadelt ihn? Der Pastor Pustkuchen!

*

Goethes neueste Schriften gehen aus der Opposition gegen die Richtung der Zeit hervor. Wenn man diesen Standpunkt nicht aufgefaßt hat, muß man auch diese Schriften falsch beurteilen. Wer aber in Opposition ist, sagt immer mehr, als er eigentlich selbst für wahr hält, gleichsam in der Ueberzeugung, daß das entgegengesetzte Streben der Widersacher schon von selbst *das* wegnehmen werde, was daran zuviel ist. Wenn Goethe in seinen *Schriften* Selbstbeschränkung oder vielmehr Selbstbegrenzung predigt, so lehrt er durch sein Beispiel sie erst für den Fall, wenn man sich vorher nach Erforderlichkeit selbst erweitert hat.

*

Wenn der „falsche Wanderer" Goethen beschuldigt, er verstehe keinen Charakter zu zeichnen, keine seiner Personen habe einen Charakter, so zeigt er, daß ihm die Bedeutung dieses Wortes in *künstlerischer* Beziehung ganz fremd ist, da er es, statt in dieser, immer im *moralischen* Sinne nimmt, wo es für Festigkeit, Unwandelbarkeit des Charakters, Begründetheit desselben auf feste Ueberzeugungen, gilt. Meister und Philine, Serlo und die Gräfin haben bestimmt geschiedene, künstlerisch völlig begründete Charaktere, obwohl sie sämtlich in Gefahr sind, moralisch als charakterlos beurteilt zu werden. Dieses Schicksal teilen sie mit Hamlet und Phädra, mit Lear und Richard II.; vielleicht sogar mit Macbeth und Othello.

*

Diese Thoren, die verkennen, daß Goethes Poesie allerdings einen Mittelpunkt hat; aber nicht einen durch Grübeln gesuchten, im Traum gefundenen, sondern einen ewig geltenden, für alle Zeiten bestehenden, sich allein genügenden, herrlichen, großen: die Menschheit, das Wirkliche, das Faktum, die Welt.

*

Die Deutschen haben immer gern eine Art Ostracismus in ihrer Litteratur ausgeübt. Man könnte den falschen Wanderer, der, um Goethe zu bekämpfen, so viel möglich Goethes Stil borgt, mit jenem Athenienser vergleichen, der, weil er selbst nicht schreiben konnte, sich des zu verbannenen Aristides Namen vom Aristides selbst auf sein Täfelchen schreiben läßt.

(1841.)

Was in diesen Wahlverwandtschaften am meisten stört, ist gleich von vornherein die widerliche Wichtigkeit, die den Parkanlagen, kleinlichen Baulichkeiten und dergleichen Zeug, fast parallel mit der Haupthandlung, gegeben wird. Es ist, als ob man ein Stück aus Goethes Leben läse, der auch seine unvergleichlichen Gaben dadurch zum Teil paralysiert hat, daß er fast gleichen Anteil an derlei Zeitvertreib, wie an den wichtigsten Angelegenheiten seines eigentlichsten Berufes, nahm. Es soll aber eine Abstufung des Interesses geben, und was man an Nebensachen verschwendet, wird immer der Hauptsache entzogen. Durch dieses Ausspinnen der Nebensachen hat er sich zugleich zweitens den Raum genommen, den Chemismus seiner Wahlverwandtschaften gehörig ins Psychologische oder vielmehr Moralische zu übertragen. Die Charlotten springen nicht so leicht mit ihrer Neigung ab, und es braucht eine große Stufenleiter von Ereignissen und Empfindungen, bis die Ottilien der Verirrung, ja dem Vergehen auch nur im Gedanken Raum geben. Angedeutet ist manches: z. B. daß Charlotte früher selbst ein Verhältnis zwischen Eduard und Ottilien habe einleiten wollen, aber die abgeschmackten Parkgeschichten nehmen allen Raum zur genaueren Entwicklung fort. Abscheulich ist, wie sie jetzt dasteht, die Geschichte jener ehelichen Nacht, gleich in Verbindung mit der Gelegenheitmacherei zwischen dem Grafen und der Baronesse.

Aber all das zugegeben, welch ein unendliches Meisterstück ist dieses Werk. An Menschenkenntnis, Weisheit und Empfindung, Darstellungsgabe, Charakterzeichnung und dichterischer Veredlung des scheinbar Gewöhnlichen hat es in keiner Litteratur seinesgleichen. Vor dem fünfzigsten Jahre kann man es kaum völlig würdigen, aber es gehört ebenso-

wohl zum Fluch als zum Segen des Gereiftseins, daß man es kann.

Wenn man mir es übrigens schenken wollte, ich möchte es nicht geschrieben haben. Die leidenschaftliche Steigerung eines Byron mag es immerhin mit Grenzen und Schranken nicht genau nehmen, ja die Poesie lebt zum Teil in diesem Sichhinaussetzen; je näher ein Werk aber dem gewöhnlichen Leben steht, je mehr muß es dasjenige achten, ohne welches dieses Leben ein Greuel und ein Abscheu ist.

(1833.)

Ueber jenen zweiten Teil des Faust. Was läßt sich sagen? Goethe hatte teils durch das höhere Alter, größtenteils wohl aber durch die kanzleiartige Geschäftigkeit seiner letzten Jahre von jener lebendig-versinnlichenden Kraft eingebüßt, welche allein Gestalten gibt und Gemütsinteressen erweckt. Die Figuren, die er aus seinen Jugendschätzen bereichert, hatten sich ihm daher zu Träumen und blutlosen Schatten verdünnt, die man noch immer billigen, ja bewundern muß, denen man sich aber nicht mehr mit Teilnahme verwandt fühlt. Auch mag dazu noch gekommen sein jener begreifliche Wunsch von Goethes letzter Zeit, keines seiner geistigen Kinder unversorgt zurückzulassen. So wie ihn das veranlaßte, mit weitem, allgemeinem Streben in individueller Besonderheit angefangene Werke fortzusetzen und abzuschließen, so scheint es ihn sogar verleitet zu haben, Teile und Bruchstücke, die ursprünglich nicht füreinander bestimmt waren, gewaltsam in einen Verband zusammenzudrängen, und die Sorge für die Herstellung der Einheit zum Ganzen, der Bewunderung der Zeiten und der Gewalt seines Namens überlassen zu haben. Was bei Wilhelm Meisters Wanderjahren sichtlich geschehen ist, dürfte bei dieser Fortsetzung des Faust zum Teile auch der Fall gewesen sein. Die darin aufgenommenen antikisierenden Bestandteile wenigstens sind offenbar Bruchstücke aus einer Tragödie Helena, die Goethe in früherer Zeit entwarf, in der Folge aber wieder aufgegeben hat. Ebenso trägt die klassische Walpurgisnacht deutliche Spuren eines antiquarischen Scherzes, unabhängig von Faust, den mittelalterlichen Wunderlichkeiten der Brockenscene ähn-

liche Monstrositäten der griechischen Zeit gegenüberzustellen. Es ist ein poetisch ausgeführtes Schema, wie Goethe sie zu machen liebte.

Goethes Briefwechsel mit einem Kinde.[1]

(1835.)

Da ist vor allem eines, das ein schiefes Streiflicht hereinwirft. Bettina ist im Jahre 1807, wo dieses wunderliche Verhältnis seinen Anfang nimmt, 23 Jahre alt, da ist ein Mädchen, vor allem ein so frei erzogenes, kein Kind mehr. Das verändert sehr die Lage der Dinge.

Von Goethes Mutter hat mich gestört, daß sie, die alte Frau, so wenig Ehrfurchtgebietendes gegenüber dem kindnahen Mädchen hat. Uebrigens sind ihre Briefe köstlich, reizend möchte ich sagen, als ob sie dem Sohne bei seinen ersten Jugendwerken geholfen hätte. Viel Phantasie, ein guter Teil Leichtsinn. Goethe, sonst ein Meister im Darstellen, war nicht glücklich im Schildern seiner eigenen Mutter. Er hat sie in Dichtung und Wahrheit viel zu allgemein gehalten. In diesen Briefen erst macht man ihre Bekanntschaft. In solch glücklichen, leichten Boden der Pedantismus des Vaters eingelegt, mußte einen Goethe als Frucht geben. Bewegliche Konsequenz ist das Erste und Letzte alles Genies.

Wenn Bettinens Briefe und Leidenschaft *vor* Wilhelm Meister gekommen wären, hätten sie hundertfachen Wert. So kann man sich des Verdachts von Phantasie und Mignon denn doch nicht entschlagen.

(Tagebuch S. 4:) „Wie du bist, will ich dir *dienen*" — das mignont.

Diese Ergüsse des *Tagebuches* streifen manchmal ganz gelinde an dem Unsinn hin, manchmal greifen sie ein derbes Stück herunter. Häufig fehlt ihnen aber auch nicht jene symbolisierende Wahrheit und Innigkeit, die derlei Erleichterungen gesteigerter Zustände gewöhnlich eigen ist.

*

„Er (der Wind) wollte mir das Licht auslöschen, da sprang ich auf den Tisch und schützte es." *Auf* den Tisch? Wer springt auf den Tisch, um ein Licht zu schützen? Die ist sich bewußt, daß das burschikose Wesen sie kleidet.

*

---

[1] Berlin 1835.

Was immer Sonderbares in dem Verhältnis Goethes zu dem Kinde sein mag, es ist zugleich etwas Wunderbares in dem Mädchen und in dem Verhältnisse. Wenn sie nachts zum Fenster hinaussehen und begeisterte Gespräche über Tugend und Schönheit führen, begeisterte wie Platos; wer erkennt da den starren Goethe, wie sie ihn heißen und wie er Unkundigen manchmal scheint. Das Gute: die Ruhe des Geistes, um sich zu einem andern Dasein vorzubereiten. Einpuppung. Schönheit: der Leib, der von seinem Geiste ganz durchdrungen ist. Goethen war die Nachtseite des Ich und der Natur nicht fremd, er wußte aber auch, daß nur die Sonne Früchte reift.

„Die Kunst ist es, die dir ein sinnliches Ebenmaß des Geistes vor die leiblichen Augen zaubert."

(1853.)

Die Briefe Goethes an Frau von Stein[1] (von denen ich erst zwei Bände gelesen habe) sind für mich das Interessanteste, was ich bisher von Goethes Korrespondenz gelesen habe, obschon sie, einzeln genommen, ziemlich langweilig sind, da sie alle das Nämliche ausdrücken. Daß aber dieser starre Charakter so hingebend, so weich sein konnte, ist ein merkwürdiger Beitrag zur Geschichte seines Innern. Diese Frau war also das Ideal, das ihm bei seinen Iphigenien und der Prinzessin im Tasso vorschwebte. Die Briefe selbst jedoch zeichnen wohl den Liebhaber, nicht aber die Geliebte. Dies geschieht nur mit ein paar Zeilen, aber hinlänglich, in einem andern, sonst ziemlich unbedeutenden Lebensbilde aus jener Zeit: Charlotte von Kalb von Ernst Köpke in folgender Stelle, Seite 82: Von der liebenswürdigen Fr. v. Schardt . . . . wurde sie der Fr. v. Stein . . . . von neuem bekannt gemacht. Schon vor zehn Jahren hatten sie sich in Meiningen gesehen, und Frau von Kalb trug noch die ersten Eindrücke, die jene damals im weißen Taffetgewande, eine dunkle Rose im braunen Haar, von einem Blondenschleier fast verdeckt, auf sie machte, in frischer Erinnerung . . Freilich war Frau v. Stein nun wohl verändert,

---

[1] Weimar 1848–1851.

aber der Schein des Glückes war über sie ausgegossen, und die ruhige Gleichmäßigkeit lag in ihren Bewegungen, wie auch ihre Rede ohne Betonung eben dahinfloß.

Goethes Gespräche mit Eckermann.[1]

(1836.)

Da ist denn wieder eine Sammlung von Aeußerungen Goethes, wie alles, was diesen außerordentlichen Mann betrifft, von unschätzbarem Wert, für den Einsichtigen nämlich, für den Uneinsichtigen aber eine gefährliche Klippe; ein Doppelschicksal, das Goethe und sein Streben mit allem Bedeutenden und Großen teilt. Wenn man den rechten Standpunkt zur Beurteilung oder vielmehr Benützung dieser Aussprüche gewinnen will, darf man vor allem nicht vergessen: wann diese Gespräche gehalten wurden und zu wem?

Wann? Zu einer Zeit, als Goethe im hohen Alter teils die thätige Energie seines Innern von der Kunst ab und der Wissenschaft zugewendet, teils, von den abgeschmackten Bestrebungen der jüngern Welt ennuyiert, sich in ein ablehnendes Verhältnis zu jeder stärkern Wirkung gesetzt hatte.

Zu wem? Zu einem jungen Mann, den er im allgemeinen und zu seinen Privatzwecken bilden wollte, und in dem er vielleicht mehr Talent zu einer anschließenden ruhigen Entwicklung als zu großartigem Selbstschaffen entdecken mochte.

In dieser letzten Beziehung ist z. B. hauptsächlich dasjenige zu nehmen, was er gegen künstlerische Arbeiten von größerer Ausdehnung warnend ausspricht, obwohl nicht zu leugnen ist, daß wir alle durch Aufgaben über unsere Kräfte uns selbst mannigfachen Schaden gethan und vielleicht der Kunst wenig genützt haben. Andererseits aber würde ein Zeitalter bald ganz verflachen, das, auch bei beschränktem Vermögen, das Streben nach Großartigkeit, dem Gehalt und der Form nach, ganz und völlig aufgeben wollte. Das Bedürfnis des in Ruhe zurückgezogenen älteren

---

[1] Leipzig 1836.

Beobachters und der im Lebensstrudel fortgerissenen, zuletzt doch ewig jungen Welt geht hier mit Recht einen ganz entgegengesetzten Weg.

*

Es ist nur zu gewiß und Eckermanns Gespräche mit Goethe 2. Bd., p. 264 bestätigen es: Der zweite Teil von Faust wurde redigiert, statt gedichtet; Vorhandenes angefügt, die Lücken hinterher ausgefüllt, Anspielungen, absichtlich dunkel, gehäuft, und so entstand jenes Werk, von dem man jedes Einzelne billigt, indes das Ganze ohne Eindruck bleibt.

p. 266. „Im Grunde ist es auch von dem, der einen Rat verlangt, eine Beschränktheit, und von dem, der ihn gibt, eine Anmaßung.“ Das war der Grund, warum ich Goethen nicht um Rat fragte, und was ihn, trotz jener Maxime verdrossen hat.

p. 269. Die schöne Stelle über die Verkleinerer des Euripides. Ich selbst habe eine Ehrenrettung des Euripides schreiben wollen, es kam aber nicht dazu.

p. 271. Es ist auch gegen die Intentionen des Groß-Kophta nichts einzuwenden, die Darstellung ist aber ohne alle künstlerische Gewalt.

p. 276. Schellings Kabiren zum Verständnis einer „famösen Stelle“ in der klassischen Walpurgisnacht dienlich.

p. 298. „Das Dämonische ist dasjenige, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist. In meiner Natur liegt es nicht; aber ich bin ihm unterworfen.“

(1836.)

Unter den vielen Stimmen über Goethe ist auch in ganz neuester Zeit die eines bekannten Publizisten (um nicht zu sagen Staatsmannes) hinzugekommen, der in einem seiner Briefe (Rahel) von dem großen Meister sagt: Aus dem persönlichen Umgang mit ihm kommt in Ewigkeit nichts heraus. Ich glaube es: besonders mit Rücksicht auf die Personen, die eben mit Goethe in persönlichem Umgang standen. Goethe hatte allerdings auch etwas Mephistophelisches in seiner Natur, was sich besonders darin zeigte, daß er auch den Mephistopheles in den andern leicht erriet.

Dann habe ich immer bemerkt, daß im Gespräche über die letzten und erhabensten Dinge niemand unerschöpflicher ist, als erstlich jene Gutmütigen, Tugendhaften, denen es bei vollem Ernst um die Sache an einem Talente fehlt, ihre Gesinnungen wissenschaftlich oder künstlerisch darzustellen und so abzuschließen. Diese sind unerschöpflich, weil das Gespräch ihre einzige Produktivität ist. Dann aber auch jene Halbspitzbuben, welche, indes sie nicht geneigt sind, dem Wahren und Guten auch nur den mindesten Einfluß auf ihr Leben zu gestatten, doch Geschmack genug haben (besonders in den Zwischenzeiten, der crapule aller Art), auch in dem Erhabenen eine Quelle ästhetischen Genusses zu finden.

(1837.)

Man muß Gervinus[1] gut sein, auch wo man ihn nicht ganz billigt. Es ist eine solche Rechtlichkeit der Gesinnung in ihm, eine so richtige Empfindung, wenn er über abgeschlossene Werke urteilt, nur über die Zustände des Dichters, aus dem die Werke hervorgegangen sind, ist er nicht so kompetent, aber er ist eben Litterarhistoriker und der hat es mit den Werken zu thun. Goethes früheste und späteste Epoche beurteilt er mit Begeisterung und gerecht. Selbst wenn er über die Erzeugnisse des Greises streng abspricht, merkt man, es ist mehr der Aerger, daß er nicht alles vortrefflich finden kann, wie er wünscht, als eine Anfeindung, was ihn so hart macht. Und in der That, man mag Goethen noch so hoch verehren: die Wanderjahre sind kein Werk, der zweite Teil des Faust kein Gedicht, die versifizierten Maximen der letzten Zeit keine Lyrik. Aber alles gehört zusammen. Goethe der Jüngling, Goethe der Mann und Goethe der Greis sind ein Riesenbild, an dem sich die kommenden Jahrhunderte erquicken, dessengleichen sie nicht sehen werden. Aber er war eben ein Mensch. Nicht der Dichter, sondern ein Dichter und das in der vollsten Bedeutung des Wortes.

Nur in Bezug auf Goethes Mannesalter, die kräftigste Periode seines Wirkens, bin ich nicht ganz mit Gervinus einverstanden. So sehr er ihn anerkennt. — Hier obige Bemerkung.

---

[1] Ueber den Goethischen Briefwechsel. Leipzig 1836.

(1837.)

Gervinus wundert sich über Goethes Erklärung, daß er sich für unfähig halte, eine wahre Tragödie zu schreiben, und daß er fürchte, durch das bloße Unternehmen sich aufzureiben. Er sieht eben nicht ein, daß Goethes Art, sich in die innerste Natur des Darzustellenden hineinzusetzen, ihm die Identifizierung mit den Personen einer Tragödie notwendig grauenhaft machen mußte, indes Schiller die Charaktere von der Oberfläche aufnahm, das Innere aus seinem eigenen, reichen Wesen supplierte und so mit einer bald abzuschüttelnden Fieberaufregung leicht zu Ende kam. Von den neuern hat nur Shakespeare sich tragischen Stoffen in Goethes Sinne hingegeben. Selbst die großen Alten haben es mehr in Schillers Sinn gethan, mit Ausnahme des Euripides, der daher seine beiden Mitbewerber in dieser Hinsicht übertrifft, nur daß sie ihn wieder an Großartigkeit übertreffen, wie Schiller Goethen, aber nur aus demselben Grunde.

Göschel, Unterhaltungen mit Goethe.[1]

(1838.)

Vorrede.

VI. Durch Erkennung von Seite anderer wird das Individuelle des Menschen persönlich, d. h. durchdringlich? Was ist das für ein abgeschmackter Gebrauch der Worte?

Ist das ein Geträtsch über längstgewußte Dinge! Ein Auslegen ohne Hineinlegen! p. VI.

I.

Der neue Paris.

Der Gedanke, in diesem Knabenmärchen eine Art symbolischer Andeutung von Goethes künftiger Bestimmung zu finden, wäre ganz artig, aber diese nun einzeln zu durch-

---

[1] Unterhaltungen zur Schilderung Goetheſcher Denkweiſe. Schleuſingen 1834 bis 1838.

gehen und mit den Begebenheiten des Märchens zu parallelisieren im höchsten Grade geschmacklos. Lustig ist der blaue Sand, mit dem im Märchen die Gänge des Gartens bestreut sind und der vorbedeuten soll jenes:

Wundert euch ihr Freunde nicht,
Wie ich mich gebärde.
Wirklich ist es allerliebst
Auf der lieben Erde.

Aber die Erde ist ja grün, wie soll das der blaue Sand andeuten? Ja, es ist der Reflex des Himmels, der die Erde blau macht! Dazu war denn freilich eben Goethe der Mann.

*

p. 7. . . . Die Ironie, welche der Puls der Poesie ist . . . Die Weisen des Liedes, die sich vereinigen und die einseitigen Formen erweichen. Aha! ist das ein Solger-Tieckischer Waldvogel!

Die ganze Umdeutung des Märchens höchst widerwärtig. Goethe selbst hätte es dem Kommentator nie verziehen, den heitern Scherz in so pedantische Fußblöcke gesetzt zu haben.

Was für eine Abgeschmacktheit, Goethen das Aufgeben seiner Liebesverhältnisse für Entsagungen anzurechnen. Der hat ihn nicht recht gekannt. Entsagen wäre ihm gewesen: sie heiraten.

II.

Hans Sachsens poetische Sendung.

Die hier eingeschaltete Biographie Hans Sachsens doch gar zu weitläuftig und dem Zwecke fremd. Wenn übrigens als Grund, warum Hans Sachsens Lieder so viel Eingang unter seinen Landsleuten gefunden, angegeben wird: es sei die darin ausgesprochene Liebe Gottes gewesen, so denke ich, es werde ihm in dieser Eigenschaft mancher seiner Nebenbuhler gleichgekommen sein, ohne daß seine Lieder ebenso berühmt wurden. Das kam wohl daher, weil sie im übrigen schlechter waren.

*

„Alle Poesie ist wahr" — gut! aber „alle lebendige Wahrheit ist poetisch" — was ich sehr bezweifle.

III.

Wilhelm Meisters Lehrbrief.

1. Von der Kunst.

Diese Erläuterungen der ohnehin klaren Sätze des Lehrbriefs sind eigentlich nur Paraphrasen und haben als solche wenigstens den Vorzug, daß sie mit Ausnahme einiger Stellen, ihren Text nicht dunkler machen, als er zum Glück ohnehin nicht ist.

p. 49 in der Anmerkung wird vom flachen Scherze und philisterhaften Dünkel des Horatius gesprochen, weil er von der Nachahmung anders denkt, als eben gelegen ist.

p. 50 wird das Treffliche als unkenntlich angesprochen; da geht denn doch die Erläuterung über den Text hinaus.

Am schlechtesten der herrliche Absatz: Die Höhe reizt uns u. s. w.

Die Thätigkeit, die sich Selbstzweck ist, nennt man geschäftigen Müßiggang. Wer etwas Großes vollbringen will, muß immer den Zweck, auch im Mittel nur den Zweck vor Augen haben.

Als Motto zu Göschels Buche schlage ich vor: Wer sie (die Kunst) halb kennt, ist immer irre und redet viel (Lehrbrief.)

In der weitern Entwicklung Nr. II vom Leben, vieles recht sehr Gutes, bis er endlich mit seinem Hegelischen Tetraeder dazwischen kommt und jede vernünftige Ansicht mit Schulbegriffen niedertölpelt.

Die Interlinear-Interpretation der Einleitungsgedichte zu den Wanderjahren doch gar zu peinlich. p. 120 eine herrliche Stelle Spinozas durch die Uebersetzung zum Unsinn gemacht.

Endlich kommt er gar mit dem . . . vom Christentume und will Goethen rechtfertigen, der die Salbaderei dieser blökenden Glaubensherde verachtet hat, und geblieben ist, der er war, indes die Lumpe, gleich den lichtenbergischen Wilden sich truppweise mit der Feuerspritze taufen ließen.

Goethes Leben als Phänomenologie des Geistes. — Potz! Hegelisches Waschmaul!

p. 145. Lustig ist, wenn er nach seiner sinnreichen Art das arme Märchen der neuen Melusine zu erklären, hinzusetzt: andere werden anderes (darin) entdecken. Jawohl!

Die beste Erklärung des Buches jene Geschichte von des Verfassers Rheinfahrt p. 165, wo der schönste Tag, die beste Gesellschaft auf ihn die Wirkung macht, daß er, weil er sich nicht entschließen kann, die Hälfte seines Reisegeldes ohne Anlaß den Armen zu schenken, und sich dadurch die Partie zu verderben, traurig wird, sein ganzes Leben als ein rein kreatürliches und unfreies verwirft, wobei er denn beiläufig von seiner Hypochondrie zu sprechen kömmt. Hinc illae lacrimae! Im eigentlichsten Verstande: Es ist ein hypochondrisches Buch.

Die kasuistisch-rabulistische Auslegung des Paktes, den Faust mit dem Teufel schließt, für einen Obergerichtsrat, was der Verfasser sein soll, höchst merkwürdig.

*

II. Bd., p. 56. In Wilhelm Meister, dem Wanderer, dem Entsagenden, Goethen erkennen wollen, heißt Wilhelm Meister in den Lehrjahren vollkommen verkennen. Wilhelm, der Lehrling, wird nicht als Mensch überhaupt der Kunst entzogen und ans Leben verwiesen, sondern als mangelhaft Begabter. Die strenge Lehre dieses Romans, wenn je von Lehre die Rede sein soll, ist keine andere, als: Mensch, treibe, wozu du berufen bist, und versplittere nicht Leben und Kraft an Unerreichbares. Daher ist das Buch auch nicht so unpoetisch als der über-poetische Novalis glauben machen will. Sonst wär' er's.

p. 72. „Wenn ihm jenes Christentum wirklich fehlt, so fehlt ihm auch die Poesie."

Wie aber, wenn er die Religion des Sophokles gehabt hätte?

„Hat er doch nicht einmal ein regelrechtes Trauerspiel zu schreiben vermocht, das mit irgend einem Geschick direkt aufs Theater gebracht werden könnte." — Wirklich?

p. 74. Als Beweis seiner christlichen Gesinnung jenes Karlsbader Lied auf den heil. Johann von Nepomuk angeführt. Also nicht nur Christ, sogar Katholik war Goethe!

p. 75. Die höchste Blüte des Heidentums kommt in der Braut von Korinth zur Verzweiflung. Die Erklärung ist wenigstens neu.

p. 76. In der natürlichen Tochter trägt die Ehe (in dieser Verbindung: als religiöse Anstalt) den Sieg über Stand und Neigung davon.

p. 82 nennt er Salomo größer als Goethe! Ochse!

Statt all dieses Krams über Goethes Religiosität und Sittlichkeit hätte jene einzige Stelle hingereicht: p. 102, zu spezieller Seelsorge sind überhaupt seine Schriften nicht bestimmt.

Diese elende Begriffvermischung der neuern Deutschen. Die Bitte: Gib uns heute unser tägliches Brot! wird S. 144 umgedeutet als Flehen: „daß er uns auch im täglichen Brote gegenwärtig sei — verbum accedat ad elementum, et fit sacramentum!“

*

Obschon ich das Buch nicht bloß berochen, sondern gekostet und gekaut habe, so muß ich doch in meinem Urteile darüber mehr mit dem ersten als dem darauffolgenden Präopinanten übereinstimmen. Es ist bei manchem Guten ein verkehrtes Buch.

Widerlich ist vor allem zweierlei. Erstens in künstlerischer Hinsicht die ewige Verlegung der philosophischen Absichten und Ansichten aus der zweiten Reihe, wohin Goethe sie gestellt, in die erste, die bei Goethe immer der Darstellung vorbehalten ist, ja das Unterschieben solcher Absichten, wo jener im Schlafe nicht darauf gedacht.

Zweitens im Philosophischen die unaufhörliche Begriffsverwirrung und -Erschleichung, die freilich gegenwärtig in Deutschland an der Tagesordnung ist. Da ist nichts so klar, es wird ihm ein anderer Sinn untergelegt. Christentum und Pantheismus verfließen wunderlich ineinander. In der Bitte des Vaterunser, gib uns heute unser tägliches Brot, sieht er II. Bd., S. 144 eine Anspielung auf das Sakrament des Altars. Goethe ist ihm ein Entsagender, weil er alle seine Geliebten sitzen ließ (sie zu heiraten, wäre die eigentliche Entsagung gewesen). Das Lied an Johann von Nepomuk beweist ihm Christentum und in der Braut von Korinth erkennt er die Verzweiflung des Heidentums!!

Daß er Obertribunalrat ist, hätte ich aus der kasuistisch-rabulistischen Auslegung des Paktes, den Faust mit dem Teufel schließt, nicht erraten.

Der Schüler Hegels dagegen zeigt sich deutlich aus der schülerhaften Einnengung der Hegelschen Terminologie und Redeweise, wo sie auch am wenigsten hinpaßt.

Der beste Kommentar des Buches ist jene Beschreibung einer Rheinfahrt (II. Bd., p. 165), wo er sich mitten in der besten Unterhaltung auf einmal kreatürlich und unfrei fühlt, wodurch er sich zum Geständnis getrieben sieht, daß er an Hypochondrie leide. Das vorliegende Buch ist ein hypochondrisches.

(1857.)

Wenn Schiller in seinem Aufsatze über das Pathetische meint: das Tragische liege in dem Widerstande der geistigen Kraft gegen die sinnliche Gewalt, so möchte ich wissen, wo in Romeo und Julie auch nur der geringste Widerstand gegen die Empfindung geleistet wird, und doch ist Romeo und Julie im höchsten Grade tragisch. Darin soll kein Tadel gegen Schiller liegen, sondern, gegen die philosophische Theorie in Kunstsachen überhaupt. Die Regel paßt nie auf alle Fälle, und darum hat Schiller in den Jahren seiner Reife ausdrücklich jede Stunde bedauert, die er mit solchen Spekulationen verloren.

(1828.)

Schiller wollte seinen Wallenstein anfangs in Prosa schreiben, hatte auch damit schon begonnen. Wieviel poetische Ausschmückung ist ihm in der Folge hineingekommen, wie sehr wich er demnach von seinem ersten Plane ab!

(1822.)

Wenn man die beiden Monologe der Elisabeth und des Leicester wegstreichen könnte in der Maria Stuart! Schillers größter Fehler ist gewiß der, daß er zu oft selbst statt seiner Personen spricht. Auch Wallensteins Monologe verderben viel, was vorher gut gemacht war. Uebrigens ist darin leichter tadeln, als besser machen. Wenn man die ungeheure Menge von Fäden kennt, die sich bei einer großen Komposition unter den Händen kreuzen, so entschuldigt man leicht, wenn einmal ein oder der andere entschlüpft.

Entwurf eines Briefes an den Schillerverein in Leipzig.

(1855.)

Sie haben mich zum Mitgliede Ihres Schillervereines gewählt; und wahrlich, Sie haben recht gethan. Nicht als wollte ich meinen eigenen Erzeugnissen damit einen besondern Wert zuschreiben, aber es gibt keinen größern Verehrer Schillers in Deutschland als mich. Goethe mag ein größerer Dichter sein, und ist es wohl auch. Schiller aber ist ein größeres Besitztum der Nation, die starke, erhebende Eindrücke braucht, Herzensbegeisterung in einer an Mißbrauch des Geistes kränkelnden Zeit. Er ist nicht zum Volke herabgestiegen, sondern hat sich dahingestellt, wo es auch dem Volke möglich wird, zu ihm hinaufzugelangen, und die Ueberfülle des Ausdrucks, die man ihm zum Fehler anrechnen möchte, bildet eben die Brücke, auf der Wanderer von allen Bildungsstufen zu seiner Höhe gelangen können. Sind seine Ansichten immer natürlich und selbst sein Uebernatürliches immer ein solches, welches durch sein Vorkommen zu allen Zeiten sich als ein in der Menschennatur unaustilgbar Begründetes darstellt, so ist seine Form geradezu musterhaft. Zwischen dem Allzuweiten der Engländer und dem Engen der älteren Franzosen bildet sie gerade jene Mitte, welche einerseits jeder Entwicklung Raum gibt und andererseits ein durch litterarische Genüsse abgenutztes Publikum hinlänglich festhält, um nicht nach allen Seiten sich zu zerstreuen. Und wahrlich: die Ansichten oder, will's Gott, die „Ideen" der Kunst sind menschlich, aber die Form ist göttlich: sie schließt ab wie die Natur.

Zur Schillerfeier.

(1859.)

1.[1]

Meine Herren!

Lassen Sie uns Schiller feiern als das, was er war: als großen Dichter, als ausgezeichneten Schriftsteller und

---

[1] Entwurf eines Trinkspruches.

ihn nicht bloß zum Vorwand nehmen für weiß Gott was für politische und staatliche Ideen. Diese Warnung gilt nicht dem Publikum unserer Stadt, das die Schöpfungen Schillers immer mit Hingebung, mit Begeisterung, mit einer Art Andacht aufgenommen hat; wohl aber gilt sie einem Teile der Litteratur, der durch hochmütige Theorien verführt, sich Ansichten hinzuneigen scheint, die ihre Nichtigkeit schon dadurch zeigen, daß sie die Poesie in Deutschland halb vernichtet haben. Der Fortschritt ist dem Menschen natürlich; wenn aber zwei ausgezeichnete Geister, wie Schiller und Goethe, den ungeheuren Fortschritt einmal gemacht haben, so braucht die Enkelwelt eine Reihe von Menschenaltern, um sich zu jener Höhe nur emporzuarbeiten, auf der diese Männer dastehen für alle Zeiten. Und wahrlich, meine Herren! Oestreich wäre berufen — wenn auch vorderhand nicht in der Wissenschaft — doch in der Kunst eine bedeutende Stelle einzunehmen, denn wir haben bewahrt, was unsere Nachbarn durch falsche Gründlichkeit zum Teile verloren: ein warmes Herz, einen offenen Sinn und Natürlichkeit.

2.[1]

Es haben einige Taglöhner der Journale Anlaß genommen, über meine Stellung zur Schillerfeier sich mißbilligend auszulassen. Ich gönne ihnen die paar Groschen, die sie sich durch die paar Zeilen verdienen, wobei sie noch die Lust der Unfähigen sich an den Befähigten zu reiben mit in den Kauf haben.

Anderseits aber liegt mir daran, nicht etwa die Litteratur, sondern das Publikum, das die eigentlichen Verehrer Schillers enthält, nicht über meine Gesinnung im Zweifel zu lassen. Da muß ich nun vor allem einen Fehler eingestehen, der mir im Leben viel Schaden gethan hat: Etwas Einsames in meiner Natur, und ein Widerwillen gegen alles Oeffentliche und Gemeinsame, letzteres um so mehr, als ich selten mit der Menge und den Vielen übereinstimme.

Was die Feier selbst betrifft, so kann über meine Gesinnung für Schiller kein Zweifel sein. Ich habe ihn durch die That geehrt, indem ich immer seinen Weg gegangen bin. Wenn ich nicht Schiller für einen großen Dichter hielte,

---

[1] Vgl. Presse, Abendblatt vom 3. und 9. November 1859.

müßte ich mich selbst für gar keinen halten. Aber nun wird diese Feier mit einem solchen Lärm und einem solchen Hallo vorbereitet, daß die Vermutung entsteht, man wolle dabei noch etwas anderes feiern als Schiller, den ausgezeichneten Dichter und Schriftsteller: etwa das deutsche Bewußtsein, die deutsche Einheit, die Kraft und Machtstellung Deutschlands. Das sind schöne Dinge! aber derlei muß sich im Rat und auf dem Schlachtfelde zeigen. Es ist nichts gefährlicher, als wenn man glaubt, etwas zu haben, was man nicht hat, oder etwas zu sein, was man nicht ist. Dieser Verdacht wird dadurch zur halben Gewißheit, daß die Litteratoren sich an die Spitze der Bewegung gestellt haben. Diese haben nun durchaus kein Recht, Schillern als Dichter zu feiern. Wenn man ihre Aesthetiken, Litterargeschichten, Journalartikel und Kritiken liest, so sieht man, daß sie an die Poesie Anforderungen stellen, die gerade das Gegenteil von denen sind, die Schiller an sich selbst gestellt hat.

5.

Romantiker.

Jean Paul.

(1820—1821.)

Jean Pauls Phantasie, so herrlich im Abspiegeln innerer Zustände, ist aber beinahe gar nicht geeignet zum Darstellen äußerer Handlungen, er übergeht sie daher auch häufig ganz kurz, und indes er die Ursachen bis ins kleinste ausmalt, werden die Wirkungen oft nur leicht angedeutet. Daher sind auch seine Werke da am schwächsten, wo das dramatische Element vorgreifend wird. Ich kann mir denken, daß ein Drama von ihm leicht das elendeste Machwerk sein könnte. Er neigt zur Miniaturmalerei hinüber, ein Dramatiker soll aber al fresco malen, schon Goethe thut es zu wenig. Shakespeare kann's und auch Calderon, dieses Anlegen großer Partien mit breiten Schatten und derbem Pinseldrücken. Was mich an Jean Paul überhaupt anzieht, ist sein Verstand und sein Humor; seine Empfindung schwillt oft bis zum Ersäufen an, und seine Phantasie verflattert leicht bis zur Bildlosigkeit, d. h. bis zur Unphantasie. Wenn er gern in Bildern denkt, so malt er dafür auch manchmal mit Begriffen.

(1838.)

Auf den wahren gefühlten Brief an Jean Paul (Wahrheit aus Jean Pauls Leben 5. Bd., S. 231) Jean Pauls Hanswurstbrief als Antwort. Wenn Liebhaber und Dilettanten wüßten, was sie vor den Professoren voraushaben.

(1843.)

Jean Paul ist in Gedanken, ja in seinen Empfindungen erhaben, aber seine Phantasie ist gemein, sie malt nur

niedrige Gegenstände mit Wahrheit, und gerade die Phantasie ist das Spiegelbild des Menschen. Gedanke und Empfindung zeigen nur, was er sich bestrebt zu sein; die Einbildungskraft gibt wieder, was er ist.

A. W. Schlegel.

(1817.)

Zwei der gefährlichsten Bücher für einen noch ungeübten Verstand sind Smiths Werk über den Nationalreichtum und A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, dadurch nämlich, daß sie mit den richtigsten Details die falschesten Prinzipien verbinden, dadurch, daß sie beschränkt gültigen Sätzen eine Allgemeinheit geben, die sie verwerflich macht; daß sie Systeme bauen wollen, wo die Grundlagen noch gar nicht gewiß sind. Von Schlegels Werk möchte ich sagen: es enthalte keinen einzigen ganz falschen, aber auch nicht einen ganz wahren Satz.

Friedrich Schlegel.

(1822.)

Dieser Friedrich Schlegel, wie er jetzt duselt und frömmelt, ist doch noch immer derselbe, der er war, als er die scheußliche Lucinde schrieb. Ich habe ihn ganz kennen lernen, bei einem Mittagsmahl, das vor vier Jahren, als ich in Neapel war, der Hamburger Kaufmann Nolte uns beiden gab. Wie er fraß und soff und, nachdem er getrunken hatte, gern mit dem Gespräch ins Sinnliche jeder Art hinüberging, wie er über mich lachte, als, da die Rede auf seine Lucinde kam, ich versicherte, ein Mädchen würde mir unerträglich sein, wenn sie ohne Schmerz daran denken könnte, sich ergeben zu haben. Dieser Mensch könnte jetzt noch einen Ehebruch begehen und sich völlig beruhigt fühlen, wenn er dabei nur symbolisch an die Vereinigung Christi mit der Kirche dächte. Bei diesen neuen Mystikern wirkt das Christentum durchaus nicht aufs Praktische. So wie nur ein wissen-

schaftliches Bedürfnis sie darauf hingetrieben hat, so ist die ganze Wirkung desselben auch nur ein theoretischer Glaube, und indem sie sich mit Gott vereinigt denken, glauben sie den Gang ihres Lebens ebenso nur 'all' ingrosso betrachten zu dürfen, wie man das Wirken der Vorsehung in der Natur anzusehen genötigt ist, wo selbst das Ueble als ein notwendiges Mittelglied zum guten Hauptzwecke allerdings sich zeigen darf.

Tieck.

(1826.)

Tieck, ein geistreicher Mann. Diese Bezeichnung zugleich als Lob und als Tadel ausgesprochen. Das will sagen: er hat Geist, wo Geist von nöten; er hat aber auch beinahe nur Geist, wo es auf Empfindung ankommt. Sein poetisches Talent äußerst schwach und ohne alles Ursprüngliche, ausgenommen im Auffassen und Wiedergeben komischer Bezüge und Charaktere. Komisch ist beinahe nicht das rechte Wort. Die Herausstellung und Verspottung des Abgeschmackten ist sein eigentümliches Feld. Dagegen ist das eigentlich Poetische, d. h. in schöner Steigerung Empfundene, bei ihm fast durchaus nur angebildet. Goethe rühmt einmal an sich die Gabe, Landschaften und andere Naturäußerlichkeiten mit den Augen dieses oder jenes bestimmten Malers anschauen zu können, und bezeichnet sich dadurch, nicht unbewußt, als Dilettant in der bildenden Kunst. Dasselbe kann man von Tieck in der Poesie sagen. Wenn er Shakespeare als eine Brille aufgesetzt hat, sieht er die herrlichsten Dinge. Deshalb hat er sich auch in diesen Meister so hineingelebt, der ihm einen Halt, gleichsam die Pappe hergibt, auf die er seine eigenen, umkippenden Papiermännerchen aufklebt. In früherer Zeit mußten ihm die Minnesänger, der Katholizismus, die Spanier ähnliche Dienste leisten. Am entschiedensten fehlt ihm der Sinn für alle und jede Form. Bei seiner Anlage zum Komischen hätte er ein guter Lustspieldichter werden müssen, wenn nicht sein haltloser Geist sich in der Formlosigkeit, als seinem eigentlichen Elemente, bewegt hätte.

Er kann nichts machen (ποιειν, ποιητης). Keine Epopöe, kein Drama, keinen Roman, ja kein lyrisches Ge-

dicht, in dem der Gedanke scharf abgeschnitten, auf gleichen Flügeln des Rhythmus lerchenartig emporschwebte. Ein geistreicher Skizzismus der Ausdruck seines Talents. Hierzu kommt noch der Mangel eines Innern. Ich weiß nicht, ob Wahr und Falsch für ihn Gegensätze sind, oder Gut und Böse. —

(1826.)

Tieck ist ein guter poetischer Farbenreiber, wollte Gott, er wäre ein Maler auch!

(1828.)

Wieder gelesen Zerbino von Tieck. Dieser Mann hat ein wirkliches Talent, das Abgeschmackte aufzufassen und poetisch abzuspiegeln; manchmal gelingt es ihm bis zum Komischen, obgleich selten. Die ernsthaften, die soi-disant dichterischen Partien darin aber sind für mich von einer Langweiligkeit, einer Hohlheit, daß ich ihrer nicht Meister werden kann. Während des Lesens versagt mir die Aufmerksamkeit und meine Gedanken wenden sich ab. Ich kann nicht leugnen, daß einzelnes auch an diesen Scenen gut scheint, das Ganze aber ist mir nichtig und leer. Formlosigkeit, Mangel an Herzensbegeisterung, die eingestreuten Lieder Geklingel und Gewäsch. Dieser Mann ist kein Dichter, obgleich ein glücklicher Dilettant im Komischen. Ich nenne Dilettant den künstlerisch Begabten, dem der Sinn für Formgebung abgeht. Wie gestaltlos Lila und Dorus. Helikanus so knabenhaft gespreizt, daß ich glaubte, es sei damit auf Persiflage abgesehen und der Dichter werde sich gegen das Ende über ihn als über einen der Abgeschmackten lustig machen. Vielleicht thue ich dem Stück unrecht, aber ich kann es einmal nicht aufmerksam lesen.

(1836.)

Tiecks gesammelte Novellen (Band a der Wassermensch). Geradezu schlecht. Von dem unbilligen Tadel

von Schillers Taucher an bis herab durch die ganze Reihe langweiliger Wassermenschen und die leblose Karikatur des Freiheitsapostels. Zum Schluß meint er, daß der ganze Verkehr sich zu einer Novelle ausbilde. Nicht, daß ich wüßte! Ebenso gut könnte jedes beliebige Theegesalbader für eine solche gelten.

Die zweite Novelle: der Mondsüchtige, ebenso gut als die erste schlecht ist. Wahrlich dieser Mensch ist ein Stück Goethe, aber nur ein Stück, und zwar ein kleines. Vortrefflich, was die eine der Schwestern über die deutsche Poesie im Gegensatze der französischen und namentlich über Goethe und Werther sagt. Ja, den Franzosen ist die Poesie, was sie eigentlich dem Menschen, mit Ausnahme des Dichters selbst, sein sollte: Ausschmückung des Lebens, indes sie den Deutschen Gehalt des Lebens scheint, daher all das Schwankende, Knabenhafte in dem Charakter des letzteren. Sehr gut! Dagegen aber, wie sprungweise unvermittelt die Art, wie der Held sich seiner Neigung für die älteste der drei Schwestern bewußt wird. Tieck scheint manchmal Gefühl zu haben, er ist aber nur fein. Er weiß auf den Punkt der Empfindung mit dem Finger zu zeigen, den Weg dahin legt er aber nicht zurück.

In der Folge ergibt sich, daß das Urteil über die deutsche und französische Poesie nicht so gemeint war, wie früher ausgesprochen ward. Schade! Es war leicht einer der besten Gedanken, die Tieck jemals gehabt.

Die letzte Hälfte matt, schwach, unbedeutend.

Zweiter Band. Weihnachten. Ist auf Naturwahrheit abgesehen. Ich finde es herzlich unbedeutend, ja den Magenkrampf und das Treten mit Füßen gemein und widerlich. Hübsch, wenn, als die Mutter am Bette des scheinbar schlafenden Kindes betet, dieses sich plötzlich aufrichtet, wie eine Erhörung. Aber auch nur der einzige Moment; die darauffolgende Rede und der Schluß nicht viel sagend.

(1837.)

Die Klausenburg von Tieck. Schöne, ja ausgezeichnete Partien. Die Einführung des Wunderbaren aber so absurd, als man von diesem, innerlich unwahren Patron

nur immer erwarten kann. Ein Ganzes zu machen liegt außer der Möglichkeit dieses Menschen. Ein eigentlich zusammengeflickter Lumpenkönig, dessen Partie im Hamlet er so sehr nimmt.

Novalis.

(1828.)

Novalis-Vergötterung des Dilettantismus. Ein Franz Sternbald, Objekt und Subjekt zugleich. Ein Wilhelm Meister, ohne Freibrief, in seinen Lehrjahren verfangen ewiglich.

*

Daß die Deutschen diesem schaukelnden Träumen, dieser bild- und begrifflosen Ahnungsfähigkeit einen so hohen Wert beilegen, ist eben das Unglück dieser Nation. Daher kommt es, daß sie sich so gern jedem Irrtum in die Arme werfen, wenn er nur irgend einen Halt darzubieten scheint, an den sie jenes flatternde, verworrene Gewebe anknüpfen können. Daher kommt es, daß von zehn zu zehn Jahren die ganze Nation mit einem Schlage ihr geistiges Glaubensbekenntnis ändert und die Götzen des gestrigen Tages (Schelling) heute wie Schatten von Verstorbenen umherwandeln. Unmännlich! herabwürdigend! Sie glauben, das sei etwas ihrer Nation Eigentümliches, aber andre Völker kennen diesen Zustand auch, nur werden bei ihnen die Knaben endlich Männer. Ich spreche hier nicht als einer, dem dieser dumpf träumende Zustand fremd ist, denn er ist der meine. Aber ich erkenne wenigstens, daß man sich aus ihm herausarbeiten muß, wenn etwas geleistet werden soll. Mönche und Klausner mögen „Hymnen an die Nacht“ heraustönen, für thätige Menschen ist das Licht!

Bettina von Arnim.

(1844.)

Dies Buch gehört dem König.[1] Als Motto sollte man darüber setzen die Worte der Frau Rat S. 496: So

---

[1] Berlin 1843.

Redensarten, die nach etwas lauten und gar nichts bedeuten, kann ich nicht leiden. Die Frau Rat ist, wo sie allgemein wird, über den Hegel gekommen und taumelt, hat aber, um ihr eigenes Bild zu brauchen, die leeren Flaschen gleich den vollen versiegelt und kann sie jetzt selbst nicht mehr unterscheiden. Wo sie dagegen das Einzelne bespricht, ist es nichts als der seit Rousseau oft wiederholte Versuch, die Individualität gegenüber dem Ganzen geltend zu machen, wobei aber übersehen wird, daß das Individuum in seiner jetzigen Fassung neun Zehnteile seines Wertes durch die nur als Teil des Ganzen möglichen Fortschritte gewonnen hat. Dies Buch ist nicht gefährlich, ein Hüter bewacht es: die Langeweile. Wer es auslesen kann, dem ist es nicht schädlich, und wem es schädlich wäre, der kann es nicht auslesen. Damit ist nicht gesagt, als ob kein Geist in dem Buche wäre. Aber das Geistige kann nur durch den Gehalt oder durch die Form wirken. Beide Elemente jedoch sind hier zu schwach, um jedes für sich zu bestehen oder auch nur sich zu unterstützen. Erlaubt es zu lesen, das Buch verbietet sich selbst.

Zacharias Werner.

Die Mutter der Makkabäer.[1]

(1820.)

Was der Gefangennehmung der Salome vorausgeht, kann nur als Exposition betrachtet werden. Dadurch wird der Knoten nicht geschürzt und nichts zur Lösung beigetragen; nur die Lage und die Gesinnungen der Hauptpersonen werden anschaulich gemacht. Es reicht also die Exposition bis zum 4. Akt, woher es kommt, daß die Fabel keine Ausdehnung (μεγεθὸς des Aristoteles) hat. Es kann nämlich Salomes und ihrer Söhne Flucht nach der Höhle für keinen Schritt zur Zustandebringung der Handlung angesehen werden, da es für das Ganze gleichgültig ist, ob Salome in der Höhle oder in der Hütte gefangen wird. Selbst die Enthüllung der Verbindung, in der Judas mit den verräterischen Großen des Antiochus steht, trägt zum Gang der Handlung nichts

---

[1] Tragödie in 5 Akten. Wien 1820.

Wesentliches bei, da sie in Salome keinen Entschluß und keine That bewirkt. Hier ist der Punkt, wo der Fehler des Ganzen liegt. Wenn Salome, um der Sache der Ihren das doppelte Schrecknis zu ersparen, daß entweder der Feldherr seinen Schwur breche, oder teilnehmen müsse an dem Verrate von Antiochus' Höflingen, wenn Salome da . . .

(1822.)

Werner gibt in seiner Vorrede zu Silberts Uebersetzung des Thomas von Kempis ein Mittel an, wie man nach Jägerart binnen vier, acht oder zehn Tagen par force Vorstehhunde Jesu Christi dressieren kann.

Das Wort Halleluja wird darin als Einschiebwort gerade so gebraucht, wie das Juhu! auf Bauernhochzeiten. Z. B. der Halleluja, nicht mehr verlorene Sohn.

(1834.)

Es wäre interessant, zu wissen, ob Werner den historischen Vorbericht zu seinem Kreuz an der Ostsee selbst geschrieben oder durch einen Freund hat schreiben lassen. Im ersten Falle sticht der kühle Ton, in dem er daselbst vom heiligen Adalbert, dem Bischof Christian, dem katholischen Wunderglauben und dergleichen spricht, ungemein von der fanatischen Weise ab, wie dieselben in dem darauffolgenden Schauspiele aufgeführt werden. Ja, diese Weise hat etwas Verrückt-Kirchlichdogmatisches, daß sie in dem Munde eines, dem diese Weise nicht Glaubenssache ist, schlechter als verrückt, eigentlich abscheulich wird. Uebrigens wie viel Vortreffliches in diesem Stücke. Werner war der Anlage nach bestimmt, der dritte große deutsche Dichter zu sein, er mußte viel dagegen arbeiten, um sein Geburtszeugnis unwahr zu machen.

Heinrich von Kleist.

(1818.)

Ich habe einige von Heinrich von Kleists (dessen, der sich erschoß) Erzählungen gelesen. Die Sujets sind interessant, die Erzählung ist gut, zum Teil vorzüglich, und doch wandelte mich ein äußerst widerliches Gefühl bei der Lesung an. Es ist offenbar die Haltlosigkeit, die Selbstzerstörung des Verfassers, die, aus allem hervorleuchtend, diesen Eindruck hervorbringt.

Fouqué.

(1817.)

Ein neuer Beweis, wie sehr die Idee vom Schicksal mit unserer ganzen Denkweise verknüpft ist, gibt Fouqué, derjenige unter den neueren Dichtern, der die Religion wieder Mode gemacht hat. In seinem: Karl dem Großen [1] sagt er, bei Erwähnung von Pipins Tode, mitten unter den salbungsvollsten Sprüchen:

Ich weiß nicht, war es Schicksals neid'ges Hassen,
Schon jetzt den Held zu fällen.

Um so komischer, als bald darauf folgt:

Der König starb ergeben
Vertrau'nd der Christes Hulden. pag. 111 und 112.

(1820.)

Wie dieser Fouqué den Stoff hinwirft und in seiner rohen Gewalt wirken läßt als Stoff; und weil nun die Leute beim Lesen eine Wirkung spüren, so meinen sie ein Kunstwerk vor sich zu haben; aber eine Hinrichtung wirkt auch. Da ist keine Verbindung der Teile, keine strenge Motivierung der Leidenschaften, und weil es in der Natur Wirkungen gibt, deren Ursachen sich oft nicht nachweisen lassen, so glaubt er, es ginge auch in der Kunst so, indes die Kunst gerade darin besteht, dasjenige, was in der Natur als unzusammenhängende Teile erscheint, zu verbinden als ein Ganzes. Daher bewegt er sich auch so gern in der Zauberwelt, weil

---

[1] Karls des Großen Geburt und Jugendjahre, ein Ritterlied. Nürnberg 1816.

hier ein, das Verschiedenartigste leicht verbindendes Gefühl des Wunderbaren in der Brust des Lesers dem Dichter die Mühe des Verknüpfens am besten erspart. Nur wo die Natur selbst schon poetisch geworden ist und als Mythe und Sage aus der Vorwelt herüber klingt, wird er, durch Aneignung dieser Naturpoesie, poetisch. Ueberhaupt hat er nie unmittelbar aus der Natur geschöpft, sondern immer nur fremde Behandlung der Natur nachgeahmt. Sein Name wird noch vor seinem Leben aufhören. Das ward mir vorzüglich deutlich bei Lesung seines Alboin.

Chamisso.

(1836.)

Wie hat mir dieser Peter Schlemihl von Chamisso gefallen, als ich ihn vor Jahren das erstemal las. Ich habe ihn jetzt wieder in der Hand und kann nicht weiter lesen. Ist das Buch wirklich, bei einer ungezweifelt sehr guten Grundidee, schlecht gemacht (wie fast scheint), oder ist meine Phantasie so trocken geworden?

Ueberhaupt muß dieser Chamisso jetzt für einen namhaften Dichter zählen. Ein guter Mensch ist er wenigstens, wie ich weiß, und ein poetischer dazu.

(1842.)

Eine barocke, um nicht zu sagen romantische Idee beim Luzian (νεκυομαντεία), daß der Schatten des Menschen ihn in der Unterwelt über seine Vergehen anklagt. Der Keim zu Chamissos Peter Schlemihl liegt wohl in diesem luzianischen Dialog.

Baggesen.

(1831.)

Dieser Briefwechsel Baggesens[1] kam mir zum Teil wie ein widerliches Trauerspiel vor. Welche süßlich-abgöttische Freundschaft und Liebe von vorn herein, und Bündnisse für die Ewigkeit, und nach sieben oder acht Jahren spottet Baggesen

---

1 Aus Jens Baggesens Briefwechsel mit K. L. Reinhold und F. H. Jacobi. Leipzig 1831.

Reinholds als eines starrgedienten metaphysischen Kamaschenhelden, was er denn wirklich wohl auch war. Und dieser mir von jeher widerliche Jacobi, wie er Baggesen zuträgerisch hinterbringt, was dessen Freunde in der ersten Irritation von ihm Nachteiliges glaubten und sagten.

Oehlenschläger.

(1817.)

Ich habe Oehlenschlägers neuestes Trauerspiel Hagbarth und Signe im Manuskript gelesen. Es hat mich entzückt. Diese Gesondertheit, dieses individuelle Hervortreten der Charaktere, die Heiterkeit, mit der selbst die Mißtöne des Schmerzes in der allgemeinen Harmonie des Ganzen zerfließen, ist einzig, und wenn man Oehlenschlägern persönlich kennt, glaubt man immerwährend sein großes helles blaues Auge wie ein ausgleichendes Aug Gottes über dem Ganzen schweben zu sehen. Mit alledem scheint mir der Eindruck dieses Trauerspieles, wie aller dramatischen Werke Oehlenschlägers überhaupt, mehr ein allgemein poetischer als ein eigentlich dramatischer zu sein. Sie haben durchaus etwas Balladenmäßiges und versieren häufig zu sehr auf dem schwankenden Boden der Phantasie. Ich kann mir diesen Unterschied selbst nicht recht klar machen. Aber z. B. in Hagbarth und Signe wird ersterer gefangen. Er zerreißt die Bande, die man ihm anlegt, und die Königin kommt auf den Gedanken, ihn mit einer von Signes Locken zu binden. Es geschieht, und Hagbarth preist gebunden sein Glück. Das ist eine äußerst liebliche Idee; aber, wie mir dünkt, bloß für die Ballade, nicht auch fürs Drama. Nur in dem halb träumenden Nachempfinden einer Ballade kann dieser Zug wirken, wo wir uns von dem, was geschieht, kein deutliches Bild machen, wo Sehen, Empfinden, Vorstellen und Denken ewig ineinander fließen, und das Bild, das vor uns schwebt, weniger ein Werk der Anschauung als ein Produkt aller Gemütskräfte zusammen genommen ist. Beim Lesen des Drama hingegen (vom Zuschauer versteht sich's ohnehin) wollen wir ein körperlügendes Bild vor uns haben; eine eigentliche Anschauung (wenn auch nur der Phantasie), scharf von allem neben sich abgeschnitten. — Wendet man das auf jenes Beispiel an, so zeigt sich, daß das Binden mit

der Locke in der Ballade unvergleichliche Wirkung thue, weil wir hier das Bild nur halb außer uns hinzustellen brauchen, die andere Hälfte aber in uns durch das Gefühl ausmalen lassen. Wer hat noch keine Locke von der Geliebten empfangen? Wie wert war sie uns! Wie haben wir sie auf dem Busen getragen, geküßt! Das fällt uns alles dabei ein, und wir sind entzückt. Aber im Drama! Eine Locke ist uns für die Anschauung ewig ein Büschel Haare, und ein Haarzopf nichts weniger als ein reizendes Bild. Man versuche es einmal und male sich das Bild ganz aus. Ich frage jedermann: wenn er in einem Drama einen Liebhaber aufzuführen hätte, der ein Andenken seiner Geliebten an den Mund drückt, was würde er für dieses Andenken lieber wählen, einen Ring oder eine Locke? Ganz gewiß das erstere; und doch ist uns eine Locke, gleichsam ein Teil der Person der Geliebten, so teuer, und welche Erinnerungen knüpfen sich daran! Ja wohl für den Geliebten, aber auch für einen dritten? — Etwas Aehnliches kommt noch in demselben Stücke vor. Hagbarth nimmt Abschied, pflückt ein Blatt von Signes Kranze und steckt es in den Busen. Gut in der Ballade, da ist ein Blatt zarter, schöner als der Kranz selbst. Aber im Drama. Hier muß es offenbar der ganze Kranz sein. Denn welches ärmliche Bild für die eigentliche Anschauung nur ein einzelnes, halb formloses Blatt. — Ich glaube recht zu haben, obschon ich mir's selbst nicht recht verdeutlichen kann.

Franz Horn.

(1823.)

Keine Litteratur hat einen Schriftsteller aufzuweisen, der es in der Kunst, immer neben der Wahrheit zu treffen, so weit gebracht hätte, als Franz Horn. Wenn man bei manchen seiner Schriften, z. B. dem Kommentar über Shakespeare[1] in Versuchung gerät, sich über ihn zu ärgern, so söhnt eine über all sein Wirken verbreitete unschuldige Gehaltlosigkeit einen unvermerkt wieder mit ihm aus. Er hat durch seine Schriften durchaus weder genützt, noch geschadet, nichts von der Stelle und nichts an die Stelle geschoben; ihre Positivität in der litterarischen Welt ist gleich der der Loches in der körperlichen; es ist, als ob er sie nie geschrieben hätte.

[1] Shakespeares Schauspiele erläutert. Erster Band, Leipzig 1823.

6.

Neunzehntes Jahrhundert.

Gesammelte Gedichte von Rückert.[1]

(1834.)

Zum Anfang 1 und 2. Sind keine lyrischen Gedichte. Diese, besonders was sich dem Liede nähert, sollen sein, was die Kantilene in der Musik ist, Melodien, von denen der Gedanke eingehüllt, ohne Anstoß in die Empfindung eingeht. Hier ist aber der Ausdruck rauh und holperig, der Gedanke muß sich ungeleitet, mit Gewalt den Weg bahnen.

Die zwei und der dritte. „Phantasie, das ungeheure Riesenweib." Schlechtes Bild. Das ganze Gedicht unbedeutend.

Dichterselbstlob. Besser, gut, ungeformt.

Griechische Tageszeiten. Die erste Hälfte matt, die zweite gut. Der Ausdruck wird warm. Dennoch löst sich auch dieses nicht bestimmt und plastisch genug ab, sondern bleibt neblich auf die Tafel des Gemütes aufgetragen. Ein lyrisches Gedicht soll wie ein Vogel, aller Welt erkennbar, in die Luft steigen und singen, das ist aber ein Gesäusel und Gesurre wie von unscheinbaren Aeolsharfen und andern dergleichen saitenbezogenen Bretterkästen.

Die sterbende Blume. Hübscher Gedanke, matt ausgedrückt.

Angereihte Perlen. Anfang schwach, dann besser. Einige vortrefflich. Sinkt zu Ende wieder.

Emblem, Alexanders Vermächtnis, Dschelaleddin. Unbehilflich —

Terzinen. Das Geschraubte dieser Versmaße sagt dem Verfasser zu, er bewegt sich leichter, da wo jeder andere schwer, sowie umgekehrt; die Gedanken ohne schlagende Unmittelbarkeit, der Ausdruck neblicht.

Frühlingshymne. Ohne Feuer als im Reime. Pelzig, bamstig, sagt der Oestreicher.

---

[1] Erster Teil, Erlangen 1834.

Hamasa. Breit unerquicklich.

Künstlerfest in Rom. Viel Gutes. Ermüdet aber wie alle.

Von den Parabeln die erste, die beste.

Chidher. Gut. Der betrogene Teufel mag mitgehen. Die Scheidungsbrücke schwach.

Adler und Lerche, Goethen nachgeahmt, fährt aber schlecht bei der Vergleichung.

Das Paradies. Schlecht gemacht.

Das Abendlied fängt an:

Ich stand auf Berges Halde,
Als Sonn' hinunter ging.

Was ist das für eine Sprache? Deutsch nicht.

Der Hahn, der Schmetterling, nu, nu!

Der Wintertag, ein kalter Gedanke, sonst ziemlich gut.

Adventlied. Gut, wie ein alt-lutherisches Kirchenlied.

Lüfteleben. Nicht viel. Daß er in alle diese schwachen Lieder zur Letzt sich selbst, den Freimund, hineinmischt, herzlich abgeschmackt. Man könnte es sogar anmaßend finden.

Der Traum. Nichts.

Minerva und Vulkan hat gute Stellen. Der Schluß ungemein selbstbewußt.

Die nackten Weisen. Gut, der Schluß ungefüge.

Für die sieben Tage. Gut, besonders Nr. 1.

Reisegebet. Gut bis auf einige gezwungene Reime und den Freimund zum Schluß. Ich verabscheue diese Ghaselen.

Führung. Wenn Gott dem Freimund im 40. Lebensjahre die Irren aufgelöst, so hat er ihm dafür die Verse beträchtlich verschlechtert.

Das Kind der Traube. Das beste der bisherigen.

Frühling Liebster. Der Gedanke schön, auch die Ausführung zum Teile wohl geraten.

Sonne und Rose. Der Hauptgedanke gesucht, die Ausführung vorzüglich.

Zum Schlusse. Schönes Gedicht.

Es ist, als ob die verschlungene Form diesem Geiste Haltung gäbe. Er hätte sich an ein großes erzählendes oder vielmehr beschreibend-meditierendes Gedicht machen sollen. Das eigentlich Lyrische sagt ihm nicht zu, das ungekünstelt Natürliche ist nicht sein Fach.

Daher auch Edelstein und Perle wirklich schön, bis auf das Loblied, das sie der Liebe singen, und den Spruch, den die Liebe selbst singt, der höchst elend ist, eben weil hier wahres Gefühl und ungehemmte Begeisterung ausgesprochen werden soll. Das Unmittelbare fühlen die Deutschen höchstens noch, der Ausdruck desselben ist ihnen aber fremd geworden.

Ob zuletzt die Verwandlung und Rückwandlung von Mädchen, Perle, Edelstein, Kerze gut oder schlecht ist, weiß ich nicht. Das Gedicht hatte mich, trotz großer Schönheiten, endlich so ermüdet, daß der Schluß ins Leere ging, und so Urteil als Empfindung verstummte.

Man kann den Troubadour beneiden, der derlei behaglich vor sich hin dämmert, das Publikum aber, das davon entzückt ist, steht entweder beträchtlich über oder unter der gewöhnlichen Lebenstüchtigkeit.

Liebesfrühling Nr. 4 sehr gut. Diese Selbsthuldigung gegenüber seiner Geliebten thut weh. Die Liebesgabe ist, weiß Gott, nicht so groß, daß das schwindsüchtigste Mädchen die Last nicht sollte ertragen können. Der größte Teil dieser Gedichte — poetisches Geschäftskonzept; derlei arbeitet sich wie Akten auf der Kanzlei. XVII. Doch gar zu arg die Stelle für ein Liebesgedicht:

Ja, nicht mehr zu retten
Fühl' ich schon die Ketten
Deiner Arm' um mein Genick.

XXXIV. Ein schönes Gedicht, vielleicht das lyrischte in dem ganzen Bande.

38 und 39. Schön. 42, 43.

Zweite Folge. 7 Gut. 23 und 24 schofel. 34 Schade um einiges, der größte Teil ist schön, ja sehr schön. Von den sämtlichen Gedichten Rückerts werden die sieben magern die sieben fetten fressen, und nichts wird übrig bleiben.

Edelstein und Perle, doch das beste in der ganzen Sammlung. Sonst einzelnes Gutes. Das Ganze macht einen beengenden Eindruck. Mußte ablassen noch vor dem Ende. Zum Schluß noch die den Schluß bildenden Volkssagen gelesen, die schlecht; und die Märlein, die erbärmlich sind.

Adolf Müllner.

(1817.)

Viele haben in der Schuld von Müllner ein Fatum finden wollen, das zur That antreibt, ich finde vielmehr darin die Spuren einer Art Fatum, welches nach geschehener That sich wirksam zeigt; wie nämlich, wenn das Sträfliche geschehen, die ganze Natur auf den faulen Punkt hinzuzielen scheint, sich Unmögliches aneinander kettet, und alles, was ist, wird und geschieht, sich in eine furchtbare Beziehung auf das Verbrechen setzt. Ich nenne diese Verkettung eine Art Fatum, da es kein Ausfluß einer richtenden Gerechtigkeit sein kann, denn für einen begangenen Mord durch das Bewußtsein eines Brudermordes strafen, darin ist wohl kein Verhältnis, was doch die Idee von Gerechtigkeit voraussetzt. In dem, was ich eben gesagt, glaube ich, daß der Grund der unbeschreiblichen Wirkung liegt, den die Schuld auf jedes wirkende Herz macht. Wie sich hieran die Idee einer der That vorhergehenden Notwendigkeit (Fatum, das der Dichter kaum abstreiten kann) knüpfen läßt, ist mir nicht klar, aber die Verknüpfung kann nicht ganz falsch sein, da ihre Wirkung so erstaunlich ist. — Die Römer nannten die Dichter vates!

(1817.)

Ich habe damals, als die Schuld von Müllner erschien, gesagt: das Stück ist unendlich mehr, als sein Verfasser. Er wird nichts mehr schreiben, was diesem Stücke auch nur nahe käme. Ob sich das auch wohl bestätigen wird? Ich glaube: ja. Wenn ich mir die Gründe jenes Urteils deutlich zu machen suche, so war es der vierte Akt der Schuld selbst, der mich es fällen ließ. Die außerordentliche Disharmonie und Außerwesentlichkeit desselben in Bezug auf die drei übrigen lassen bei diesen letzteren so ziemlich auf einen glücklichen Wurf schließen.

(1819.)

Wenn mich irgend einmal Müllner zwingen sollte, gegen ihn zu schreiben, so würde ich zum Motto nehmen: „Wer sich aber rühmet, der rühme sich des Herrn. Denn darum ist einer nicht tüchtig, daß er sich selbst lobet, sondern daß ihn der Herr lobet.“ Paulus' 2. Brief an die Korinther, 11. Kap., 17. und 18. Vers.

Die Albaneserin.

(1820.)

Albana hat selbst, als Enrico krank war, in ihren Armen lag, als sie seinen üppigen Phantasieen das leicht verletzte weibliche Ohr geliehen, ihn nicht über ihre spitzfindigen Empfindungen aufgeklärt?

Nach allem dem, dessen sich Enrico schuld glaubt gegen den Bruder, nachdem er, wenn auch schuldlose Mitursache seines Todes gewesen, spielt sein Wahnsinn mit üppigen Bildern?

Dieser Leontio ist kein Narr, sondern ein Verrückter mit einem Beigeschmack von Dummkopf. Indes er manchmal den Zustand seines Gebieters tief zu fühlen scheint, macht er sich manchmal über ihn während seines Wahnsinnes lustig.

Börne.

(1834.)

Wenn dieser Börne streitet, ist etwas in ihm, was an Lessing erinnert.

Heinrich Heine.

(1857.)

Heine ist für jeden Fall eine sehr begabte Natur. Erstens hat er viel Verstand, eine neuerer Zeit unter den deutschen Litteratoren sehr seltene Eigenschaft. Sein Talent

ist vorzugsweise satirisch, verspottend, in welcher Richtung auch seine Einbildungskraft höchst objektiv bildlich ist. Was seine Poesie, als Ausdruck der Empfindung, betrifft, so hatte er wohl in seiner Jugend, der überhaupt edlere Gefühle eigen sind, poetische Erhebungen, die, verstärkt durch den Einfluß fremder Produktionen, namentlich Goethes, einige wahrhafte Gedichte zu stande brachten. Das verlor sich bald, und erst am Ausgange eines dissoluten Lebens, aufs hoffnungslose Krankenlager geheftet, kam eine abgenötigte Einkehr in sich selbst, eine Erinnerung an die Jugendgefühle, vielleicht ein Wunsch, die eigene Nichtswürdigkeit vor sich selbst zu verbergen, über ihn, daher man auch von seinen Versen nur die ersten (in den Reisebildern) und einige seiner letzten als Gedichte ansprechen kann, indes die aus der mittleren Zeit, wenn sie nicht verspottend sind, geradezu als schlecht bezeichnen muß. Wie es aber mit der Wahrheit der Empfindung, der eigentlichen Quelle der Poesie, bei ihm steht, zeigt sich schon daraus, daß er die scheinbar wärmsten Ergüsse meistens durch eine Unfläterei oder hanswurstisches Anhängsel selbst wieder vernichtet und lächerlich macht.

Graf Platen.

(1837.)

Es ist etwas Trockenes und Dürres in Platens Gedichten. Nicht als ob ihm Empfindung abginge, aber er empfindet nicht, während er schreibt, sondern schreibt, wenn er schon empfunden hat.

(1840.)

Dieser Graf Platen kann gewissermaßen als ein Prototyp der neuern Deutschen gelten. Nicht als ob sie alle so gute Verse machen könnten, als er, nicht als ob sie alle so viel Geist hätten, als er; aber darin gleichen sie ihm alle, daß sie mehr oder weniger gut sind, wenn sie sich schreibend in eine andere Natur hineindenken; schreiben sie aber aus ihrem eigenen Wesen heraus, erbärmlich. Hat so ein Matador den Aristophanes oder Shakespeare als Brille aufgesetzt, so

sieht er die bewundernswürdigsten Dinge, er fühlt ganz wie ein Zeitgenosse des Perikles oder der Königin Beß; wenn er aber als Herr Platen oder Herr Immermann fühlen soll, als Deutscher des neunzehnten Jahrhunderts, als Mensch statt als Buch, so geht alles leer aus.

Gedichte des Königs von Bayern.[1]

(1829.)

Die Gedichte eines Königs sind aus einem ganz andern Gesichtspunkte zu beurteilen, als die des übrigen Haufens der Sterblichen. Bei einem Dichter aus dem Privatstande ist, was er etwa bei seinem Gedichte gedacht, ganz gleichgültig und nur, was er gegeben, darf berücksichtigt werden. Bei dem dichtenden Könige ist das Gegebene nicht das Wichtigste; was er dabei gedacht, ist die Hauptsache und beglückt in seinen Wirkungen ein hoffendes Land.

Von einem Dichter als solchem fordern wir vor allem Originalität, Eigentümlichkeit der Weltanschauung. Byron, wo er irrt, ist größer als Southey, wo er recht hat. Die seinem Gedichte unerläßliche Wahrheit ist die subjektive. Die Gedanken und Ansichten eines Königs müssen objektive Wahrheit haben. Angeeignete besser als eigene, wenn sie richtigere sind.

Gaudy.

(1835.)

Besonders sorgfältig muß dieses Nibelungen-Metrum behandelt werden, wenn es den iambischen Charakter hat, weil hier beim Absatz in der Mitte zwei auseinander zu haltende Kürzen zusammenstoßen.

*

---

[1] München 1829.

Man könnte von diesen Kaiserliedern von Gaudy[1] sagen (von vielen nämlich), es sei ein Metrum darin, aber kein Rhythmus. Das Metrum mißt Silben, aber der Rhythmus bringt sie zur Einheit.

Freiligrath.

(1838.)

Freiligraths Gedichte.[2] Diese Gedichte sind wie ein schönes Theater mit prächtigen Kleidern und Dekorationen, aber ohne Schauspieler. Oder wie die Welt, ehe noch der Mensch erschaffen war.

Wolfgang Menzel.

(1830.)

Gelesen: Narcissus von Wolfgang Menzel. Dieser Mann ist wirklich ein Stück von einem Dichter, wenn nicht ein wirklicher ganzer. Ich hätte es kaum geglaubt. Sein: Rübezahl erschien mir als völlige Verstandespoesie, eine Aufgabe des kalten Witzes, der auch allein bei der Lösung oder Nichtlösung interessiert war. Nicht viel anders ist von vornherein dieser Narcissus. Ein psychologischer Zweifel des alten poetischen Königs über die Möglichkeit der Ausgleichung des Widerstreites von Liebe und Selbstliebe leitet das Stück ein, und so geht es völlig begriffsweise durch etwa drei Akte durch. Glücklicherweise aber vergißt gegen die Mitte der Dichter gewissermaßen seine Aufgabe und führt den Gegenstand immer mehr individuell fort. Das will nicht sagen, als wäre der Fall von Narcissus und Armida nicht von Anfang bis zu Ende mit der bewunderungswürdigsten Konsequenz durchgeführt, aber er verliert nach und nach seine Beweiskraft für die zu erörternde Frage und bildet zuletzt eine interessante Ausnahme, statt einer langweiligen Regel. Man ist dem Zufalle, oder vielmehr der stufenweisen Erwärmung des Dichters viel Dank schuldig,

---

1 Leipzig 1835.
2 Stuttgart und Tübingen 1838.

für dieses Vergessen. Der glückliche Wendepunkt tritt ein, wenn Narciß und Armida die Personen wechseln. Von hier an Leidenschaft, Wahrheit (poetische), Poesie. Die Dichtung ist darin merkwürdig, daß sie sich aus dem Begriff entwickelt, der sonst häufig ihr Grab ist. (Begriff sage ich, denn die philosophische Idee ist für die Poesie auch nichts anderes als ein Begriff.) Calderon hat dasselbe Wagstück zwar auch oft versucht, ihm stand aber auch ein plastisch belebender Formsinn zu Gebote, der hier so ziemlich fehlt. Das Stück spielt in der Gedankenwelt, aber man fühlt, wenn man auch nicht sieht. Die komischen Personen sind größtenteils mit Glück eingeführt.

Das junge Deutschland.

(1835.)

Man hat geglaubt, dem Unwesen der sogenannten „jungen Litteratur“ (Gutzkow, Wienbarg, Laube u. s. w.) durch ausdrückliche Verbote der verdächtigen Schriften ein Ende machen zu müssen. Das ist, abgesehen von dem Verwerflichen jedes solchen Verbotes, auch in litterarisch-menschlicher Hinsicht ein Fehler und ein Schaden. Allerdings ist diese junge Litteratur ein Unsinn, ja eine Verrücktheit. Aber wodurch soll denn die alte Verrücktheit bekämpft werden, als durch eine neue? Die Zeiten sind selten, wo die Vernunft sich Platz macht, und ebenso selten die Männer, die das Reizlose des gesunden Menschenverstandes, der richtigen Ansicht geltend zu machen wüßten. In Ermanglung der Lessinge nun bleibt nichts, als einen Unsinn durch den andern beschränken. Die faselnd-mittelalterliche, selbsttäuschend-religiöse, gestaltlos-nebelnde, Tieckisch- und Menzlisch-unfähige Periode hat lange genug gedauert, und wie denn das neue Schlechte immer schon darum besser ist als das schlechte Alte, weil wenigstens die Verjährungszeit des letztern durch den Einspruch unterbrochen wird, so hätte man froh sein sollen, in der Unverschämtheit der neuen Apostel einen Damm gegen die Anmaßung der bisherigen zu bekommen. Uebrigens hat diese junge Schule bei aller Verächtlichkeit eine löbliche Eigenschaft, die gegenwärtig in

Deutschland sehr fehlt, eine, wenn auch täppische, Geradheit nämlich. Sie macht sich keine Illusionen. Sie ist frech, weil das Zeitalter frech ist; irreligiös, und die ganze Religion der Zeit ist Selbsttäuschung oder Heuchelei; sie sagt, was sie denkt, indes man in Deutschland häufig nichts denkt bei dem, was man sagt. Insofern wäre sie also allerdings als eine Art Pferdekur zu brauchen gewesen. Gerade weil sie verächtlich war, konnte sie wenig Schaden thun und mußte ein baldiges Ende nehmen. Ließen die Menschen nur erst die Natur in ihren Gegensätzen ungestört auswirken, die Uebel fänden bald ihre Heilung in sich selbst. Von Unsinn zu Unsinn geht der Bildungsgang der Welt, und in dem ewigen Zickzack kommt sie ewig ein wenig weiter. Durch unsaubere Ausleerungen führen sich die Krankheitsstoffe ab. Beim Individuum darf allerdings der Natur zu Hilfe gekommen werden, denn die Kraft und das Leben des einzelnen ist beschränkt, und für einen toten Patienten kommt jede Regeneration zu spät; das Geschlecht aber stirbt nicht aus, und der Frühling findet alljährlich seine Bäume.

Gutzkow.

(1837.)

Gutzkows Nero.[1] Da ließe sich denn viel Gutes sagen, daß der Verfasser Geist habe, daß in diese frechen Verzweiflungslaute sich nicht selten die Poesie mische, daß, trotz aller Karikatur eine wenn auch nicht historische, doch anthropologisch scharfe, sinnige Auffassungsgabe durchs Ganze gehe. Man könnte viel Gutes sagen. Ich will es aber nicht. Denn genau genommen rührt der gegenwärtige Verfall der deutschen Litteratur doch vornehmlich von der Geneigtheit des deutschen Publikums her, sich in poetischen Werken einzelnes gefallen zu lassen, statt einen Eindruck des Ganzen aufzunehmen; von der Eitelkeit, lieber seine eigne Sagacität zu zeigen, indem man Getrenntes verbindet, Schwankendes unterstützt, dunkel Angedeutetes hervorhebt, als sich mit unbefangener Hingebung die Herrschaft eines Autors in seiner Welt gefallen zu lassen. Auf diese Art

---

[1] Stuttgart 1835.

entstand die Vorliebe für das Unfertige, das Skizzenhafte und von diesem zum Fratzenhaften sind zwar mehrere, aber unvermeidliche Schritte. Das Gefühl ist der heilige Wächter der Kunst, der Probierstein des Gefühls aber ist die Kontinuität seiner Momente, das Ununterbrochene des Eindrucks. So wie ein Heuchler dich in einzelnen Begegnungen leicht täuschen kann, fortwährend beobachtet, in nächste Nähe gezogen, aber das Gewicht seiner Aufgabe nicht immer mit gleicher Stärke zu tragen vermag, so wird auch das poetisch Gemachte, wenn es kein Moment überspringen darf, durch Abwesenheiten und Streiche ins Leere seine Schwächen nur zu bald verraten, und der Lügner steht da.

Es ist an Goethe hart getadelt worden, daß er sich der sogenannten romantischen Schule, ja den bessern Hervorbringungen derselben, den Genoveven und Oktavianen so hartnäckig widersetzte; er wußte aber, wohin derlei führt, er wußte, daß eine Form, die sich vom Stoffe beherrschen läßt, statt ihn zu beherrschen, den Keim der Fratze notwendig in sich trägt; wußte, daß nicht die Ausdehnung, sondern das Erfülltsein den Gehalt bestimmt; wußte, daß Künstler machen; andeuten und anregen aber die Sache der Stümper ist.

So hat anregend und aufreizend statt befriedigend die deutsche Poesie immer weiter um sich gegriffen und da, um Eindruck zu machen, der Stoff nur durch Ueberschwenglichkeit das ersetzen kann, was der Behandlung abgeht, so ist die Poesie endlich teils der Prosa verfallen, indem sie selbst das Streben aufgab, eine passende Form zu finden, teils der Fratze, indem sie in eine Form zu pressen suchte, was jede Bildsamkeit überragte.

Die Räuber in den Karpathen.[1]

(1837.)

Einer der besten deutschen Romane, die ich in diesen letzten zehn Jahren gelesen. Es ist eine chronikartige Altertümlichkeit und doch zugleich eine lebendige Frische darin,

[1] Die Räuber in den Karpathen oder Ungarn vor 150 Jahren (Leipzig 1837) von Vollmer.

die dem Verfasser, Dr. Morvell, Ehre macht, wenn das wirklich der Name des Verfassers ist. Zugleich so viel wahres, lokales Detail. Ich bin ganz eingenommen davon.

*

Ebenso gut Wilhelm Zabern aus dem Dänischen des Professor Hauch. Nur gefällt mir nicht, daß der Verfasser Miene macht, als sei das Ganze aus einer alten Handschrift gezogen, und also wahr. Derlei ist heilig und sollte kein Scherz damit getrieben werden. Sonst aber viel vorzüglicher, als das elende Zeug, das die Deutschen Romane nennen.

Friedrich Hebbel.

(1850.)

In jedem Dichter ist ein Denker und ein Künstler. Hebbel ist der denkenden Aufgabe vollkommen gewachsen, der künstlerischen aber gar nicht. Oder mit andern Worten: Der Gedanke macht sich bei ihm nicht im Eindrucke geltend, sondern in der Reflexion.

Johannes von Müller.

(1811.)

Ich werde Johann Müllern immer als einen der ersten (vielleicht den ersten) Geschichtschreiber Deutschlands hochschätzen, aber lieben kann ich ihn nicht mehr, nachdem ich seine Briefe gelesen habe. Dies behagliche Wohlgefallen an sich selbst, dieses bis ins Lächerliche gehende Sparen der Zeit, nebst einer gewissen gelehrten Affektation in einem Alter von 22 Jahren sind mir unerträglich. Ich habe überdies nicht die beste Meinung von seinem Charakter.

Aus Müllers Briefen merkt man, daß er manchen langweiligen Folianten nur darum durchgelesen, um sich dann selbstgefällig sagen zu können: „Du bist doch ein ganzer Kerl, auch das ungeheure Buch hast du durchstudiert; das mag dir einer nachthun.“ Er mag wohl, nachdem er den

herrlichen Plutarch durchgelesen hatte, gedacht haben: „Gott sei Dank, wieder mit einem Buche fertig! Ich beneide ihn wahrlich nicht um eine Gelehrsamkeit, die er auf solche Art erlangte."

Gebrüder Humboldt.

(1847).

Es ist merkwürdig, mit welcher Leichtigkeit A. Humboldt (Kosmos II. Bd.) die Ansichten und Gemütsrichtungen unserer letzten Zeit, die denen seiner Mannesjahre so sehr entgegengesetzt sind, aufnimmt und sich aneignet. Das deutet auf eine große Frische des Geistes oder eine große Oberflächlichkeit.

(1856.)

Es kann wohl keinen größern Gegensatz geben, als die Gebrüder Humboldt. Wilhelm der greulichste Pedant, Alexander dagegen die leichtflüssigste Natur, immer bereit, jahrelang gehegte Meinungen gegen neue Ansichten, freilich gegründete, aufzugeben. Letzteres kann eine große Geistesstärke sein, aber auch eine Oberflächlichkeit für das, was man Ueberzeugung nennt. Wenn man etwas mit seinem innern Wesen verbunden hat, gibt man es gewöhnlich schwer auf. Wilhelm ist mir zuerst durch seinen Briefwechsel mit Schiller widerlich geworden und durch seine hölzerne Spekulation in Sachen der Kunst und Aesthetik.

Dieser Pedanterie widerspricht scheinbar sein Briefwechsel mit einer Frau, der allerdings vortrefflich ist. Ich glaube aber, er hat damals, über seine eigene Dürre erschrocken, sich ein sentimentales Zugpflaster auflegen wollen und daher auf gut Glück ein Frauenzimmer gewählt, mit dem er im Feuer exerzieren konnte. Endlich blieb er in der spekulativen Grammatik hängen, und in diesem Sandboden gediehen seine Kartoffel.

Jakob Grimm.

(1837.)

Jakob Grimm ist eine merkwürdige Individualität. Er ist der unschuldigste Schriftsteller, der je gelebt hat. Eine folgerechte Phantasterei, ein kindlicher Pedantismus macht den Gegenstand, den er nur zu erklären glaubt. Im Grunde schreibt er nur für sich. Ob man es lesen kann, ob man ihn verstehen und billigen wird, ist ihm gleichgültig.

Friedrich von Raumer.

(1834.)

Ich kenne nichts Traurigeres, als wenn die Ansichten eines Schriftstellers mit denen seiner Zeit so genau zusammenfallen, daß Null von Null aufgeht und gar kein Ueberschuß zurückbleibt. Ein solcher ist Friedrich v. Raumer. Man fordert seit Johannes Müller, ein Geschichtschreiber soll fest ausgesprochene Grundsätze haben, also hat er welche. Jesus Christus und seine Religion werden in Ehren gehalten. Ohne „Tugend" sei nun schon gar kein Heil in den „Geschäften". Ein begossener Winkelliberalismus belfert, so oft er den Rücken frei kriegen kann. Dagegen wird der Notwendigkeit historischer Basen für die Entwicklung des Staatslebens nicht vergessen. Städteordnungen! Städteordnungen! obgleich Landesunordnung! Hätte Friedrich Raumer vor fünf Jahrzehnten geschrieben, wir hätten ein Siècle de Frédéric Hohenstaufen; von Papst Hildebrand nähme kein Hund einen Bissen Brot, und Jesus Christus wäre mit den Kreuzzügen zugleich in einen Brunnen gefallen. Drum ekelt mir vor diesem historischen Stutzer, obgleich sich manche seiner Sachen gut lesen und viel Gutes enthalten.

7.

Preislustspiele.

(1850.)

Der dicke Tischler.[1]

Haltung und Führung des Stückes sehr gut, ja vortrefflich. Der Hauptgedanke aber mehr spaßhaft als komisch, oder, wenn man will, mehr komisch als dramatisch. Das Stück hat nämlich keine Handlung, d. h. weder Verwicklung noch Entwicklung, da der Spaß ohne Zweck unternommen wird und aufhört ohne Folge. Die Personen befinden sich in der Hauptsache am Schluß völlig in der nämlichen Lage wie zu Anfange. Dem Ganzen fehlt daher die eigentliche Spannung. Es ist uns völlig gleichgültig, ob der Tischler länger oder kürzer närrisch sein werde; es müßte nur, und zwar höchst wahrscheinlich, das Mitleid sich einmischen, was aber keine komische, sondern vielmehr peinliche Wirkung machen muß.

Gegen das Ende zu wird Brunelleschi Hauptfigur und das Lustspiel geht in das Künstlerdrama über, wodurch es aller Gebrechen der letztern Gattung teilhaft wird, vor allem, daß nicht mehr die allgemeine Menschennatur, sondern der spezielle Anteil an irgend einem Künstler oder Kunstwerke den Gehalt, das Interesse hergibt. Nun ist aber weder Brunelleschi noch die doppelte Kuppel des Domes in Florenz so lebendig in der Erinnerung, der, wenigstens der deutschen Zuseher, als daß der Abschluß eines Gemütsanteiles sich irgend befriedigend darauf gründen ließe.

Der Verfasser sollte sein Stück ins Italienische übersetzen lassen. In Florenz würde es seine vollkommene Wirkung machen.

General Suwarow.

Man freut sich, in dem Verfasser einen so gescheiten, ja begabten Mann kennen zu lernen. Der Charakter Suwarows ist zwar von der Geschichte bis in die kleinsten De-

---

[1] Von Franz von Braunau (Fritsch).

tails gegeben, es ist aber nichts Geringes, alles, was er im Stücke thut und sagt, mit diesem gegebenen Charakter so völlig in Uebereinstimmung zu bringen. Ganz erfunden und in ihrer Art ebenso vortrefflich ist die Figur der Tochter des wunderlichen Helden. Auch gegen die übrigen Personen läßt sich teils nichts, teils nicht viel einwenden. Als Lustspiel betrachtet, bilden aber schon die Greuel der Einnahme von Praga ein sonderbares Ingredienz eines solchen.

Ferner ist die spezielle Komödienverwicklung, das Auftreten Nataliens als Pope und ihr Habhaftwerden der entscheidenden Briefschaften, so der kunstlosesten Volkspoesie, ja der Pantomime entnommen, daß ich nicht weiß, ob ein gebildetes Publikum sich derlei nur irgend werde gefallen lassen. Gerade die verständigsten Leute sind am meisten in Gefahr, unverständig zu werden, wenn sie aus dem Gebiete des Verstandes in das der erfindenden Phantasie übergehen sollen.

Endlich und hauptsächlich dürfte sich in der ganzen Schauspielerwelt kaum ein Künstler finden, der nicht sowohl in seinem Talente, als in der Großartigkeit seiner Menschennatur ein Gegengewicht fände gegen die Bouffonerien des blutbespritzten Possenreißers. Suwarows Charakter erscheint selbst in der Geschichte uns nur darum als möglich, weil er wirklich war.

Die Kunst dagegen leitet umgekehrt alle ihre Wirklichkeit aus der Möglichkeit und Begreiflichkeit her. Der Schauspieler hat keine Schlachten gewonnen, daß man ihm seine Bocksprünge darüber verzeihen sollte. Diese Trennung des Schauspielers von der dargestellten Person tritt aber jedesmal ein, wenn der Schein und die Sache in gar zu grellen Widerspruch gesetzt werden.

Man sage nicht: es geht den Dichter wenig an, ob ein Schauspieler für seine Rolle sich finde oder nicht. Der Verfasser hat offenbar selbst keine künstlerische Anschauung seines Helden vor sich gehabt. Er hat der Geschichte die getrennten Teile nachgebildet, ohne sich zu bekümmern, ob sie sich im Eindrucke möglicherweise verbinden ließen.

Morgen ist auch ein Tag!

Dem Stücke hilft nichts, daß der Verfasser ein gescheiter Mensch, die Anlage der Charaktere gut und das Gespräch nicht ohne Geist ist; die beinahe völlige Stoff-

loſigkeit und die dadurch herbeigeführte gräßliche Langeweile ſchließen es nicht nur vom Preiſe, ſondern ſelbſt von der Möglichkeit der Aufführung aus.

Luſtſpiel und Lokomotive.

Der Gedanke, die beiden Preisaufgaben zum Inhalte eines Preisluſtſpieles zu machen, recht gut und eigentlich originell. Dagegen die Motive der Handlung und Intrigue oft dageweſen und verbraucht. Wäre der dritte Akt ſo gut als die beiden erſten, ſo könnte man ſich wenigſtens einen guten Erfolg auf dem Theater verſprechen. Für den Preis iſt es denn doch gar zu bluettenartig.

Wie im goldenen Zeitalter.[1]

mit dem Motto: Honeste servit qui succumbit tempori (allenfalls, nach dem Wahlſpruch zu ſchließen, von Raupach) habe ich gar nicht geleſen, da es ſo klein geſchrieben iſt, daß ich nicht eine Zeile, viel weniger das ganze Stück hinter mich bringen konnte.

Die Krone von Cypern.

Der Verfaſſer ſcheint gar nicht übel zu ſein, das Stück aber iſt im höchſten Grade langweilig. Wäre nicht einmal die Aufführung zu riskieren.

Der kategoriſche Imperativ.[2]

Offenbar das beſte von den Preisluſtſpielen, die ich bis jetzt geleſen habe. Als Luſtſpiel läßt ſich allerdings viel dagegen einwenden. Einmal iſt es ziemlich ungeſchickt, die beinahe vergeſſenen Narrheiten einer vergangenen Zeit — hier den kategoriſchen Imperativ der Kantianer — zu einem dramatiſchen Hebel für die Gegenwart zu brauchen; andererſeits kann in keinem Luſtſpiele der letzte Akt vier Monate nach den früheren ſpielen. Im heroiſchen Trauerſpiele geht das an. Dort iſt die Einheit der Zeit eigent-

---

1 Von Karl Frenzel.
2 Von Bauernfeld.

lich die Zeitlosigkeit; über der Großartigkeit der Ereignisse gibt man auf den Zeitverlauf gar nicht acht. Im Lustspiele aber, besonders wo, wie im gegenwärtigen, das Ganze auf feinen psychologischen Verwicklungen beruht, ist jedes Abbrechen eine Lücke, und Lücken darf kein Kunstwerk haben. Dagegen ist das Stück als Charaktergemälde und — da es sich hier um Lustspiele handelt — als lustiges, vortrefflich; der dicke Tischler entspricht den äußeren Erfordernissen mehr, der kategorische Imperativ aber hat alle inneren in einem bei weitem höheren Grade, darunter auch das der komischen Wirkung, welche bei ersterem höchst problematisch ist.

Peter und Magelone.

Abgeschmackt und im höchsten Grade langweilig. Was mich bei diesen schlechten Stücken kränkt, ist, daß sie offenbar von gescheiten Leuten herrühren. Daß Dummköpfe albernes Zeug schreiben, ist in der Ordnung, wenn aber die Vernünftigen in dieser Art radotieren, so liegt der Grund offenbar in der Verkehrtheit des allgemeinen Mediums. Ich fürchte beinahe, daß dieses romantische Lustspiel von Hermannsthal sei und ihn Hebbels Rubin zu derlei Selbstvergessenheiten gebracht habe.

Prudenza.

Die Figuren sehr gut charakterisiert, der Dialog vorzüglich, in dem Ganzen Spuren einer höchst schätzenswerten Bildung; was aber fehlt, ist das eigentliche Interesse. Der Mittelpunkt der Handlung, die Bekehrung einer femme savante, wird durch die Abenteuer eines verzogenen Kindes, des zwölfjährigen Prinzen, ganz verdeckt und in den Hintergrund geschoben. Dieser verliebte Knabe, der schon für sich an das Widerliche streift, wird noch dadurch um alle Geltung gebracht, daß er selbst und seine Begebenheiten nur zu sehr, en laid, an den Pagen in Figaros Hochzeit erinnern. Alles, was der femme savante geschieht, könnte jedem zwanzigjährigen Weibe ebenso gut geschehen und steht mit ihrer späteren Bekehrung in gar keinem Zusammenhange, höchstens daß sie einmal im Vorübergehen vom Herzoge ausgelacht wird, was aber keine große Wirkung auf sie machen kann, da sie ihn nicht einmal achtet, ja er überhaupt nicht sehr achtbar ist.

Alle ſpekulieren.

Das Stück iſt allerdings mit einer Art derbem Geſchick gemacht. Die Figur des Bedienten, der auf Aktien ſpekuliert, wäre gut genug. Aber die Roheit des Ganzen und daß die Verwicklung, an der es nicht fehlt, einerſeits auf weit hergeholte Umſtände gebaut iſt, andererſeits durch die Widerlichkeit der Charaktere und ihrer Verhältniſſe abſtoßend, ja langweilig wird, ſchließt dieſes Machwerk (im beſſern Sinne des Wortes) von aller Berückſichtigung aus.

Shakeſpeares Liebeslaunen.

Das Stück iſt ſo übel nicht und könnte mit einigen Aenderungen ſogar aufgeführt werden, beſonders da eine allbekannte Anekdote zu Grunde liegt, ſo daß der Mattigkeit der Verwicklung durch ein biographiſches Intereſſe zu Hilfe gekommen würde. Das Publikum möchte es kaum übelnehmen, daß der unſterbliche Wert Shakeſpeares ſchon von ſeinen Zeitgenoſſen in voller Geltung erkannt worden ſei, ſowie daß man ſchon damals bereit geweſen, dem ausgezeichneten Künſtler ein Privilegium für alle Schwächen und Verirrungen des Lebens zuzugeſtehen. Die Perſonen ſind gut, obgleich mit einem erborgten (ſhakeſpeareſchen) Humor. Daß unter den Schauſpielern auch eine Schauſpielerin vorkommt, iſt freilich ein ſchwer zu verdauender Anachronismus. Vom Preiſe wird es, gegenüber den andern, durch den Mangel an Eigentümlichkeit und an durchgreifendem Intereſſe ausgeſchloſſen.

Bankier Siegfried.

Bisher habe ich mangelhafte Stücke geleſen, langweilige, verfehlte; hier iſt nun einmal auch ein ſchlechtes, und zwar um ſo mehr, als das Urteil über das Stück auf den Verfaſſer zurückſchlägt. Hier fehlt es außer der poetiſchen Befähigung auch an der proſaiſchen.

Das Preisluſtſpiel.[1]

Dieſes Stück (wahrſcheinlich von Prechtler) verrät allerdings Talent. Einzelheiten ſind ſogar recht gut. Aber die

[1] Von Eduard Mauthner.

Verwicklung ist zu roh und zu wohlfeil. Daß eine Frau demjenigen unter den eben Anwesenden ihre Hand verspricht, der ein Lustspiel geschrieben haben werde, das in der ausgeschriebenen Bewerbung den Preis erhält, erinnert an die Gattung der falschen Primadonna und der falschen Indianer in Krähwinkel, und wäre jedem eingefallen, dem die Erfindung nicht zu wohlfeil geschienen hätte. Dann, wenn sie auch in ihrem Liebhaber das meiste Talent voraussetzt, befindet sich in der Gesellschaft noch ein anderer Litterat, der Journalist Weller, abgerechnet den Fall, der auch später wirklich eintritt, daß jemand sich ein Lustspiel von einem andern werde machen lassen. Als der Liebhaber, um sie für ihren Leichtsinn zu strafen, sein Lustspiel dem Gecken Thalheim überläßt und dieses Lustspiel den Preis erhält, wird dem letzteren willkürlich die Bedingung gesetzt, daß er sich Schlag 10 Uhr zur Verlobung einfinden werde, und er inzwischen wegen Schulden in Arrest gesetzt. Auf diese Art hätte er seinen Anspruch auf Eugeniens Hand bereits verloren. Der wahre Autor will es aber noch weiter treiben, denn er hat versprochen, seine Autorschaft zu verschweigen, und er will den Gecken zwingen, selbst die Unterschiebung zu gestehen. Er kauft ihn daher aus dem Schuldenarrest los, so daß er zur Verlobung erscheinen kann; im Augenblick der Unterzeichnung aber erscheint ein als Polizeikommissär verkleideter Schauspieler, der den Verfasser wegen radikalen Inhaltes seines Stückes in Kriminalarrest führen will, wodurch denn die nötigen Geständnisse herbeigeführt werden. Es ist möglich, daß das Publikum über alle diese Plumpheiten hinausgeht und sich dabei köstlich amüsiert, aber die künstlerische Beurteilung kann sich derlei nicht gefallen lassen.

Querstreiche.[1]

Eine Bearbeitung von Molières Etourdi, wie der Verfasser selbst in einem kurzen Vorworte eingesteht. Da tritt nun von vornherein schon der Uebelstand ein, daß die naiven Verhältnisse und Ereignisse des Originals unserer Zeit noch viel entfernter liegen als der Zeit Molières und es eines doppelt so großen Talents als des seinigen bedürfte, um der Gegen-

[1] Von Franz von Braunau (Fritsch).

wart dieſelben annehmbar zu machen, welches Talent denn, wie natürlich, der Verfaſſer der Bearbeitung nicht hat. Ja, indem der Verfaſſer fühlte, daß die immer wiederkehrenden étourderies von Molières Liebhaber etwas willkürlich Einförmiges haben, ſuchte er dieſelben nach Möglichkeit zu maskieren und aus dem Geſichtspunkte zu rücken, wodurch aber alles das, wozu bei Molière dieſe Figur durch die Abſicht des Dichters gleichſam prädeſtiniert iſt, in der Bearbeitung auf die Perſon ſelbſt fällt, welche dadurch einen Grad von Albernheit bekommt, der das Intereſſe ausſchließt. Alle dieſe Umſtände, verbunden mit Mangel an dramatiſchem Geſchick und komiſcher Kraft, machen in den zwei erſten Akten das Stück unendlich ſchwach, und es würde keine Beſprechung verdienen, wenn nicht im dritten Akte eine höchſt ingenioſe Wendung einträte, die Molières ſelbſt würdig wäre, da ſie bei ihm nicht vorkommt. Lelio nämlich oder, wie er in der Bearbeitung heißt, Hilario, in Verzweiflung über die durch ihn herbeigeführten Störungen, beſchließt, ſich ſelbſt die Möglichkeit zu neuen Unbeſonnenheiten abzuſchneiden. Er läßt ſich von ſeinem Diener in ſein Haus einſchließen und ſchwört hoch und teuer, es unter keiner Bedingung zu verlaſſen. Nun brauchte aber jener Diener gerade ſein Zeugnis zur Bekräftigung einer neu angezettelten Spitzbüberei. Er ruft ihn wiederholt und dringend, ſchließt ſelbſt das Haus auf. Hilario aber, der glaubt, man wolle nur ſeinen Vorſatz auf die Probe ſtellen, weigert ſich hartnäckig und vereitelt nun durch ſein Nichthandeln die zu ſeinen Gunſten angelegten Pläne, wie vorher durch ſein Handeln. Wie denn überhaupt der gute Gedanke die entſprechende Behandlung gleichſam von ſelbſt herbeiführt, hebt ſich das Stück an dieſer Stelle auch in der Darſtellung, ſinkt aber bald wieder, da es die von vornherein angelegten Entwicklungsgänge einhalten muß. Bei Molière fällt der Schluß allerdings wie vom Himmel. Hier wird er weitläuftig angelegt, ohne darum befriedigender zu ſein, ja die Vorbereitungen dazu beſchweren durch das ganze Stück die Auffaſſung des Zuſehers und machen am Schluß den Eindruck des Nichtkönnens, indes man bei Molière mit einem Nichtwollen davonkommt. Das „Dialektiſche“ des dritten Aktes würde faſt auf Bäuerle als den Verfaſſer hindeuten, wenn nicht das Ungeſchickte der zwei erſten Akte wäre. Das Talentloſe derſelben würde mich nicht irre machen.

Estella von Deinhardstein.

Da ist nun gleich, was zwar das Stück nichts angeht, wohl aber den Verfasser, ehemaligen Theaterdirektor, Zensor und Redakteur der Jahrbücher der Litteratur (!), die krasseste Unwissenheit offen zu Tage liegend. Er weiß nicht einmal, daß erst Ludwig XIV. die Gärten von Versailles angelegt; Haarbeutelperücken zur Zeit Franz des Ersten! Der Unkunde der deutschen Sprache nicht zu gedenken. So wie Bauernfeld in allen seinen Stücken auf den Schauspieler Fichtner spekuliert, so spekuliert Deinhardstein auf Löwe. Als Rolle für letzteren kommt in vorliegendem Stücke auch Benvenuto Cellini vor. Aber was für ein Cellini? Der seinem Originale gerade so gleicht, wie Hans Sachs dem seinigen. Es fehlt nicht an einigen Theaterkniffen, die, von einer vorzüglichen Darstellung unterstützt, auf ein ungebildetes Publikum Wirkung machen können; das Ganze aber so leer an Charakteristik, an innerem Interesse und künstlerischer Haltung, daß das vorherrschende Gefühl das des Ekels ist.

Sammeln und Genießen.

Habe ich der blassen Tinte und meiner Augen wegen, besonders in der zweiten Hälfte, ziemlich oberflächlich gelesen. Ist ein wenig gar zu bürgerlich und kann nur darum ein Lustspiel heißen, weil es kein Trauerspiel ist. Wäre nicht das burleske Motto und noch dazu aus der Rolle des Kapuziners in Wallensteins Lager, so würde ich auf die Prinzessin Animalia von Sachsen als Verfasser raten. Kann nicht in Betracht kommen.

Heinrich und Alexis oder Schicksalstücken.[1]

Da ist nun ein Talent fürs Komische, das besonders, wenn der Verfasser ein noch junger Mann ist, etwas für die Zukunft erwarten läßt; vorausgesetzt, daß der zweite Akt, der beste des Ganzen, nicht etwa einer ähnlichen Situation aus einem französischen Lustspiel nachgebildet ist, was ich beinahe fürchten muß, da ein Geschick dieser Art unter uns Deutschen höchst selten ist. Dieser Vorzug wird

---

[1] Von Leopold Feldmann.

aber mehr als aufgewogen durch einen beträchtlichen Grad von Roheit, und zwar nicht nur einer künſtleriſchen im Plan und in den Ereigniſſen, ſondern auch einer moraliſchen, da die ergötzliche Perſon des Stückes durch den unverhüllt ausgeſprochenen Wunſch, ſeiner Gattin baldmöglichſt durch den Tod entledigt zu werden, geradezu Abſcheu erregen muß. Mit einer durchgreifenden Umarbeitung, aber auch nur ſo, könnte ein gutes Stück daraus werden.

Der Teuerdank.

Ein Stück in Verſen, in Reimen ſogar, die aber, ſo verdienſtlich ſie ſonſt ſein mögen, doch im Drama keine gute Wirkung machen, da es Klappreime ſind, die der Natürlichkeit des Dialogs Eintrag thun. Die Perſonen teils lyriſch allgemein, teils dramatiſch karikiert. Die Verwicklung ſchon öfter dageweſen, nicht glücklich angelegt und geführt, das Stück daher auch ohne Intereſſe. Es dringt ſich wieder die Bemerkung auf, daß die Verfaſſer, die man als Menſchen und als überhaupt begabt, am meiſten ſchätzen möchte, ſich in dieſen Luſtſpielen als die ſchwächſten zeigen.

Gleich und gleich.

Vielleicht von Raupach. Wenigſtens hat es alle Vorzüge, die man von einem ſo verſtändigen und begabten Manne vorausſetzen kann, und zugleich jene Gebrechen, die mitunter bei Raupachs beſten Stücken dem harmoniſchen Eindruck im Wege ſtehen. Glücklicherweiſe laſſen ſich dieſe Gebrechen in dem vorliegenden Luſtſpiele durch kleine Aenderungen, ja durch bloßes Wegſtreichen verbeſſern, ohne daß ſie ihm darum weniger zur Laſt fielen. Da iſt nun von vornherein der Gedanke, daß das Fräulein vom Hauſe ſich in den Bedienten ihres abweſenden Couſin verliebt, dadurch, daß ſie im Namen ihrer ungebildeten Kammerjungfer mit dieſem Bedienten korreſpondiert, wobei ſie von deſſen Briefen entzückt wird; welche Briefe aber, ohne daß ſie es ahnet, aus denſelben Gründen im Namen des Bedienten von dem Herrn desſelben geſchrieben werden. Ein an ſich ſehr glückliches Motiv. Nur hat der Verfaſſer nicht gefühlt, daß — was auch das bekannte ruſſiſche Trauerſpiel Raupachs widerlich macht — ein Sklave Träger der Poeſie ſein kann, ein

Leibeigener; ein Bedienter aber nie. Aufs allerhöchste erst dann, wenn wir uns vorher durch Aug und Ohr von seiner edlen Natur hinreichend überzeugt hätten, wozu ein paar vorgelesene Stellen aus einem Briefe desselben bei weitem nicht hinreichen. Daß der Cousin auf Reisen sich in das Kammermädchen aus ihren vermeinten Briefen verliebt, dagegen ist nichts einzuwenden; die Cousine aber muß sich höchstens von Mitleid hingerissen, sympathisch berührt finden und nicht in voller Liebesglut, wie hier geschieht; was sich aber, wie gesagt, durch Wegstreichen einzelner Ausbrüche ins Gleiche bringen läßt. Dieser im Grunde magere Stoff ist mit so viel Kunst ausgesponnen (vielleicht zu sehr für die Bühnenwirkung), die Personen sind so gut gehalten, namentlich das Kammermädchen, der Bediente, der Herr vom Hause, daß man sich wenigstens nicht gegenüber der Kunst zu schämen braucht, wenn man dem Stücke den Preis zuerkennt. Nun gefällt mir allerdings Bauernfelds kategorischer Imperativ — nicht als Lustspiel, wohl aber als Kundgebung eines glücklicheren Naturells — besser; aber der Preis ist nicht von einer Akademie der Wissenschaften oder Künste, sondern von einer Theaterdirektion ausgeschrieben, die Aufführbarkeit gehört daher unter die notwendigen Erfordernisse. Beim kategorischen Imperativ wird aber weder die Aufführung von der Behörde zugelassen werden, noch ist es nach echten Kunstansichten zu rechtfertigen, daß in dem Bankier jenes Stückes eine bestimmte Person, der Baron Rothschild nämlich, dem öffentlichen Gelächter preisgegeben werde.

Ein deutscher Schriftsteller.

Habe ich wegen Kleinheit der Schrift und Bläße der Tinte nicht lesen können. Es ist aber schon die Idee unglücklich, Lessing zum Helden eines Stückes zu machen und sich einzubilden, man könne einen solchen Heroen des Geistes seiner würdig reden und handeln lassen. Uebrigens scheint der Verfasser nicht übel, obgleich Lessing schon gleich anfangs so von seinem Werte spricht, als allenfalls wir von ihm sprechen. Transeat!

Witwen.

Das Ganze beinahe stofflos, oder vielmehr was darin dem Stoffe angehört, eher den Eindruck störend als fördernd.

Ueberhaupt der Fehler des Verfaſſers, daß er ſowohl in der Fabel als in der Behandlung eine augenblickliche Wirkung von dem erwartet, was erſt die Reflexion zur Geltung bringen kann. Die Verwicklung, die aus der heimlichen Ehe der einen der beiden Witwen hervorgeht, das Wunderlichſte und Unwahrſcheinlichſte, was man ſich denken kann. Die Entwicklung beſteht nur darin, daß die Leute ſich endlich gefallen laſſen, was unverändert bleibt. Von den Perſonen einige ſehr gut, namentlich die zweite Witwe, und in dem Dialog Stellen und Züge, die dem Verfaſſer die größte Ehre machen. Nach der Adreſſe ſcheint er ein Landsmann. Ich möchte ihn wohl kennen lernen.

Mademoiselle Histoire.

Schon der politiſch revolutionäre Hintergrund widerlich, obgleich im ausgleichenden Sinne aufgefaßt. Die Verwicklungen teils nicht geſchickt angelegt, teils in ihren Reſultaten übereilt und unbefriedigend. Von den Perſonen höchſtens der alte Regiſtrator, der eine vorübergehend komiſche Wirkung verſpricht.

Das Krämermädchen.

Gegen das Stück läßt ſich wenig einwenden, nur iſt die Verwicklung zu durchſichtig, ſteigert ſich nirgends zur eigentlichen Spannung und die Entwicklung kündigt ſich ſchon zu früh an. Wäre zum Acceſſit zuzulaſſen. Nur müßte die erſte Bekanntſchaft des Barons mit dem vermeinten Krämermädchen von etwas länger datieren. In der gegenwärtigen Faſſung iſt das Ganze zu romanhaft, ohne romantiſch zu ſein.

Das Maskenfeſt zu Fiſchbach.

Man muß das Stück bis zu Ende leſen, um erſt am Schluß ſich zu überzeugen, daß es nicht ſo ganz und gar unſinnig iſt, als man während des ganzen Verlaufes glauben mußte.

Der Täufling des Kardinals.

Schade, daß das unbeſtreitbare Talent des Verfaſſers für das Luſtſpiel durch eine wunderliche Wendung des

Stoffes unwirksam gemacht wird. Daß der Kardinal Mazarin, um die Liebe des Königs zu seiner Nichte im Keime zu ersticken, ihr einen Scheinliebhaber gibt und hierzu einen ehemaligen Schenkjungen wählt, ist so außer aller Konvenienz und Wahrscheinlichkeit, daß die, ohnehin erst gegen das Ende wie aus der Luft herabfallende Intrigue, alles befriedigenden Eindrucks entbehrt. Zudem sind mir im Lesen — vielleicht nur aus Mangel gespannter Aufmerksamkeit — so Plan als Mittel ziemlich undeutlich geblieben. Es ist zu fürchten, daß im Fortrollen der Vorstellung dasselbe auch dem Zuseher begegnen werde. Ich glaube fast, das Stück ist von Holtei.

Die Grundsätzlichen.

Wenn das Stück, wie sie sagen, von Raupach ist, so hat ihm das Alter mehr Schaden zugefügt als mir; denn ich weiß doch, daß das schlecht ist, was ich schreibe, und ich halte damit zurück. Die Grundsätzlichen haben eine zweifache Intrigue, nicht aber eine Doppelintrigue, wo zwei, nebeneinander herlaufen, was sehr gut angeht, sondern zwei die hintereinander kommen und sich ablösen. Nun kann ein Lustspiel zwanzig Intriguen als Mittel zu demselben Zwecke haben, wie der Etourdi oder die Fourberies de Scapin, oder vier bis fünf wie der Barbier von Sevilla; aber zwei, das hebt die Einheit des Stückes auf. Zudem sind die Verwicklungen beide so ohne Zartgefühl und Delikatesse, daß sie nur anwidern können. Als ich Raupach, bloß wegen des Wertes der Behandlung, für den Verfasser von Gleich für gleich hielt, habe ich ihm zu viel Ehre angethan. Das gegenwärtige Stück ist viel schlechter, halb pedantisch und halb roh.

Ein Geheimnis.

Der bedeutend langweilige Anfang geht später in das Niederträchtige über. Die Art, wie die Briefe, welche das Geheimnis bilden, von allen Personen des Stückes durch verschiedene Mittel und zu verschiedenen Zwecken gleich eifrig gesucht werden, hat etwas einer künstlerischen Verwicklung Aehnliches. Nur schade, daß die Majorin, als Hauptinteressentin, nur ihrem Manne zu sagen braucht, daß sie, bevor sie ihn gekannt, mit seinem nun bereits verstorbenen

Freunde in einem Liebesverhältnis geſtanden habe, um die ganze Intrigue zu Waſſer zu machen. An dieſem Grundübel würde das Intereſſe ſcheitern, wenn es auch nicht zu Lüge, Betrug, ja eigentlichem Diebſtahl ſeine Zuflucht nehmen müßte.

Das Fräulein von Reval.

Offenbar von einem ältern Manne. Haltung und Führung, wie ſie allenfalls von einem Verehrer der Minna von Barnhelm zu erwarten wäre, mit welchem Stücke das vorliegende — verſteht ſich: aus gehöriger Entfernung — eine gewiſſe Familienähnlichkeit hat. Der Hauptfehler beſteht darin, daß man ſchon beim erſten Eintreten der Verwicklung, in den erſten Scenen des Stückes, die ganze Entwicklung voraus weiß. Das iſt kein Fehler des Verfaſſers, dem offenbar um ein ſolches Geheimhalten gar nicht zu thun war; wohl aber ein Fehler für den Zuſeher, da das Stück dadurch aller Spannung entbehrt. Die Figuren und Begebenheiten, in denen auf dieſe Art das Intereſſe ſich allein konzentriert, ſind, obwohl großenteils recht gut, doch nicht bedeutend genug, um für ſich allein die Aufmerkſamkeit zu feſſeln. Der Eindruck dürfte daher ein ſehr matter ſein.

Der Liebesbrief.[1]

Gehört unter die beſſern der eingeſandten Stücke, obgleich der Liebesbrief, der in drei verſchiedenen Exemplaren an drei verſchiedene Frauenzimmer gelangt, und von dem man eine Verwicklung erwartet, in einen bloßen Spaß ausgeht, da er auf die Handlung gar keinen Einfluß nimmt. Verdiente allenfalls die Aufführung.

Bühne und Leben.

Die Geſchichte von Garriks Engagement auf dem Londoner Theater. Es bewegt ſich immerfort im Kreiſe und bleibt daher auf dem nämlichen Punkte ſtehen. — Es würde ungeheuer ermüden, um nicht zu ſagen langweilen, obgleich das Einzelne nicht ohne Geſchick, ja ſelbſt nicht ohne Talent iſt.

---

[1] Von Roderich Benedix.

(1851.)

Das gekrönte Preisstück „Der kategorische Imperativ" hat in der Darstellung nicht gefallen, oder, wie manche behaupten, sogar mißfallen. Ich will hier weder eine Apologie des Stückes schreiben, noch der Preisrichter, unter die ich auch gehöre, sondern den Sachverhalt darlegen und daran einige Bemerkungen knüpfen.

Unter den 103 Stücken, welche zur Bewerbung um den Preis eingingen, fand sich keins, das ihn verdient hätte. Eines darunter von unserm Landsmann Fritsch war vortrefflich, ja musterhaft gemacht; der Verfasser hatte sich aber im Stoffe vergriffen. Ein zweites, aus der russischen Geschichte, zeigte von einer ausgezeichneten Geisteskraft des Verfassers, aber die eigentliche Lustspielverwicklung war unendlich schwach und es trat auch der Umstand ein, daß die Hauptfigur möglicherweise gar nicht darzustellen war. Ein drittes in fünf Akten, im besten Tone des ältern Lustspiels gehalten, war zu sehr ausgesponnen und trainierte, besonders im letzten Akte, hätte auch bei der Aufführung eine dem Umfange nach geringe, aber höchst wesentliche Aenderung erfordert, welche gegenüber den andern Preisbewerbern nicht vorgenommen werden konnte. Ein viertes, ohne Anstand aufzuführendes, hatte doch zu wenig Qualitäten, um es aus dem Standpunkte der Kunst bevorzugen zu können.

Es blieb daher nichts übrig, als aus so vielen mangelhaften Stücken dasjenige auszuwählen, das gerechten Anforderungen doch wenigstens am nächsten kam.

Der kategorische Imperativ (schon der Titel ist ein Mißgriff) hat alle Mängel der frühern Bauernfeldschen Stücke, und, die Wahrheit zu sagen, wenig von ihren Vorzügen. Letztere schienen aber doch immer genug, um auch in der Darstellung jenes Interesse zu erwecken, das man bei der Lesung lebhaft empfunden hatte. Man spreche mir hier nicht von dem Unterschiede der Lektüre und der Darstellung. Der Schreiber gegenwärtiger Zeilen kennt diesen Unterschied genau und weiß sehr gut, was sich darstellen läßt und was nicht.

8.

Oesterreichische Schriftsteller.

Vierthaler.

(1822.)

Wenn man den Direktor Vierthaler kennt, so sollte man gar nicht glauben, daß die philosophische Geschichte der Menschen, die er herausgegeben hat, wirklich von ihm sei; so französisch philosophierend, voltairisierend ist das Werk, und so wacker und einfach scheint der Mann. Freilich aber muß man auch auf die Zeit der Herausgabe dieser Geschichte Rücksicht nehmen, und auf den Ton, der damals in der Litteratur herrschte!

Dem Andenken Schreyvogels (West).

(1832.)

Am 28. Juli 1832 starb hier zu Wien als ein Opfer der scheußlichen Cholera, nach einem kaum vierundzwanzigstündigen Krankenlager, der pensionierte Sekretär des kaiserlichen Hoftheaters, Joseph Schreyvogel, der Welt unter den Namen Thomas und August West, als Herausgeber der geistreichen Wochenschrift: Das Sonntagsblatt, als kongenialer Bearbeiter der Moretoschen Donna Diana und mehrerer Calderonscher Schauspiele, endlich jedem deutschen dramatischen Schriftsteller und Darsteller als der scharfsinnigste Kenner und Beurteiler ihrer beiderseitigen Künste bekannt.

Deutschland verliert in ihm mehr, als es weiß und wissen kann. Durch entgegenstehende Lebens- und andere Verhältnisse auf der schon früh betretenen Bahn der Litteratur gehemmt, kehrte er erst bei abnehmenden Jahren zu derselben zurück, und es fehlte ihm eigentlich das physische Zeitelement, um all das ans Licht der Welt zu ziehen, was sein reiches Innere verbarg. Das litterarische Publikum kennt nur die beiden West; man muß Schreyvogel gekannt

haben, um nicht etwa bloß den Menschen, nein, selbst den Schriftsteller in ihm gehörig würdigen zu können.

Lessing steht einzig, ohne Gegenbild und ohne Nebenbuhler, in der deutschen Litteratur da. Es hieße sich an ihm versündigen, wenn man auf ihn hin von irgend einem der Nachgekommenen aus Parallele ziehen wollte; aber an Art und Geist war unser Verblichener jenem großen Vorgänger aufs innigste verwandt, und eine ungestörtere Laufbahn hätte ihn demselben vielleicht näher gebracht, als man jetzt sagen darf, ja zu denken sich getraut. Mit ihm hatte er jene Schärfe des Verstandes, jenen männlichen Schönheitssinn, jene glühende Liebe für das Wahre und Tüchtige gemein; ja vor ihm voraus hatte er eine jugendliche Frische der Empfindung, die bei Lessing wenigstens zum Teil sich unter dem Druck herabstimmender Erfahrungen verlor, bei unserm Landsmann aber bis zum letzten Tag seines Lebens sich ungeschwächt erhielt, obgleich es ihm an herabstimmenden Erfahrungen eben auch nicht fehlte.

Ich, der ich dieses schreibe und Schreyvogeln jahrelang gekannt und geliebt habe, der ich von ihm, gleichsam als ein halb Widerstrebender, in die Litteratur eingeführt worden bin, konnte ihn, den ältern Freund, vom ersten bis zum letzten Tage nie ohne ein immer neues Staunen, mußte ihn geradezu als ein nur halb erklärtes psychologisches Rätsel betrachten.

Dieser scharfe, eigentlich analytische Verstand in nächster Nähe von der überströmendsten Begeisterung, die weniger aus dem Gemüte hervorzugehen, als unmittelbar aus dem Verstande selbst zu entspringen schien, sich wenigstens nie früher, aber auch augenblicklich einstellte, wenn der Verstand kalt geprüft und gebilligt hatte, diese innige, gleichsam polartige Verkettung der scheinbar widersprechendsten Eigenschaften ist mir, in diesem Maße, sonst nie und bei niemand vorgekommen.

Im Suchen des Guten ein Greis und beim Auffinden desselben ein Knabe, mußte man die Gediegenheit seines Wesens genau kennen, um die Zeichen seiner ungeduldigen Freude nicht manchmal geradezu für kindisch zu halten.

So viel Besonnenheit und so viel Wärme, all diese mannigfachen Geistes- und Gemütskräfte, all, was er wußte und vermochte — und des war sehr viel — all dies nun war einem Schoßkinde, der dramatischen Kunst, zugewendet.

Was das Altertum, was die mittlere und neue Zeit Vorzügliches geleistet, hatte er gelesen, geprüft, verglichen, die Empfindungen auf Gedanken gebracht und die Gedanken in seiner Brust erwärmt, bis sie wieder zu Empfindungen wurden. Insoweit man ohne ein großes, hervorbringendes Talent Kunstrichter sein kann, war er es im vollen Maße. Das ganze Gebiet der dramatischen Kunst lag wie eine Weltkarte vor ihm da, oder vielmehr wie eine Welt, denn es war Leben in seinem Umfassen. Ja, so unerschöpflich war der Born der Liebe in seiner Brust, daß nach Durchströmung des Ganzen noch Wärme, ja Glut übrig blieb für die kleinsten Einzelheiten, daß Rollenbesetzung und Bühnenausschmückung, die Betonung einer Stelle, die Miene und Gebärde der Schauspieler in einem hundertmal gesehenen Stücke seine Seele so frisch fand, als hätte sie nie ein Großes gehegt, und der Knabe, der zum erstenmal das Theater besucht, war kein so dankbarer Zuschauer als er.

So war der Mann. Er hatte Fehler, und wer hat sie nicht? Er hat im Feuereifer manche, auch Künstler beleidigt, aber eine vortreffliche Kunstleistung war für ihn stets wieder ein unwiderstehlicher Versöhnungsgrund, und nur Mangel an Talent oder innerem Wert erschwerte den Weg zur gutmütig fröhlichen Rückkehr.

(1833.)

Indem ich mich anschicke, den litterarischen Nachlaß meines verewigten Freundes dem Publikum zu übergeben,[1] befinde ich mich in einer sonderbaren Lage. Durch Pflicht und Wahrheit genötigt, das Vorzüglichste, das Beste von ihm zu sagen, muß ich mir doch gefallen lassen, wenn man Anstand nimmt, mir Glauben beizumessen, ja selbst das, was ich in seinem Namen zu geben habe, reicht bei weitem nicht hin, die ausgezeichnete Stelle in der Geisterwelt zu rechtfertigen, die ich für ihn in Anspruch nehmen muß. Novellen! — Wer schreibt sie nicht? Hat nicht längst das poetische Unvermögen des neuern Deutschlands sich auf dieses bequeme Faulbette breit hingestreckt? — Kritische Zurechtweisungen vor-

---

[1] Die geplante Ausgabe der Werke Schreyvogels, zu welcher Einleitung und Schlußwort hier bruchstückweise vorliegen, kam nicht zu stande.

übergegangener litterarischer Verirrungen, Verirrungen, über die jetzo jeder Schulknabe lacht, indes zur Zeit ihrer Prägnanz die besten Geister sich nicht ganz frei davon erhalten konnten. Wer kann solche kritische Bestrebungen schätzen, als die wenigen, die wissen, daß das nächste Jahrzehnt über unsere gegenwärtige Befangenheit ebenso lachen wird, als wir über die unserer Vorgänger; die wissen, daß von Thorheit zu Thorheit in ewigen Krümmungen der Bildungsgang der Welt geht und jede Zeitwelle ein einziges Goldkorn zu Boden fallen läßt, durch das sich der Besitzstand des Geschlechtes erhält und vermehrt. Die das wissen, sind wenige, wie gesagt, besonders in Deutschland, wo man denkt da, wo man empfinden sollte, und dafür empfindet und nebelt, wo es klares Denken gälte.

Schreyvogel (oder West mit seinem Schriftstellernamen) gehörte unter die vielbewegten Geister, die teils mit, teils ohne Schuld sich ewig aus der Bahn herausgerissen finden, auf die die Natur sie hingewiesen hat. Von sehr wohlhabenden, obgleich nur bürgerlichen Eltern geboren, schön von Gestalt, bei Weibern mehr als wohlgelitten, fanden ihn die neunziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts mitten unter litterarischen Bestrebungen und Vorbereitungen. Schon waren außer einzelnen Aufsätzen verschiedenen Inhalts, mehrere Akte eines Trauerspiels: Die eiserne Maske im Druck erschienen, die zu den größten Erwartungen berechtigten . . . .

(1833.)

Indem der Unterzeichnete gegenwärtige Schlußworte zu den Schriften seines vorausgegangenen älteren Freundes, gleichsam den Epilog eines entschwundenen Daseins, in die Welt hinaussendet, ergreift ihn, auch abgesehen von dem persönlichen Verluste, ein tiefes Gefühl der Trauer.

Wenn ein gewöhnlicher Mensch nach durchgemühter oder durchgenossener Lebensfrist spurlos dahingeht, so ist dies natürlich und die Seinen mögen ihn beklagen; ebenso gewährt es auf der anderen Seite einen schmerzlindernden Triumph, am Grabe eines reichbegabten Mannes auf die bleibenden Denkmale seines Wirkens hinweisen und sagen zu können: das war er, bis dahin hat er es gebracht! Aber

dem unbegleiteten Leichenbegängnisse eines nicht minder Begabten beinahe als einziger Leidtragender folgen und dem neidischen anfeindenden Haufen nichts entgegnen zu können als: Wüßtet ihr, was ich weiß! Hättet ihr ihn gekannt, wie ich! Das martert und erweckt, wie gesagt, ein tiefes Gefühl der Trauer.

Nicht als ob das, was in den gesammelten Schriften von Thomas und Karl August West dem Publikum offen liegt, unbedeutend, als ob es nicht der höchsten Beachtung wert wäre! Wenige haben es in der Gabe der Darstellung, in der Entwicklung von Seelenzuständen und Charakteren, in der kaum erst von einigen mit Glück gehandhabten Kunst, deutsche Prosa zu schreiben, so weit gebracht, als mein verblichener Freund; noch weniger erreichen ihn an festem männlichen Sinne, scharfem, unbestochenem Urteil, keiner Modeansicht huldigendem Kunstsinn und insoweit kann man wohl auf die volle Dankbarkeit der Lesewelt für das hier Gegebene Anspruch machen. Nichtsdestoweniger aber sind es doch nur Späne, aus der Werkstatt des höher Beschäftigten aufgelesen, das Werk selber hat er mit sich hinübergenommen, und nur er genießt es, und die ihn gekannt.

Damit ist nicht gemeint, daß für den Verewigten ein Platz unter jenen nur Deutschland eigentümlichen Celebritäten angesprochen werde, von denen die hinterbliebenen gewichtigen Freunde anzurühmen pflegen: was sie gewollt, sei so ungeheuer gewesen, daß die Ausführung notwendig habe erlahmen müssen, der Stoff habe die Form überwältigt, die Sprache, die Palette, das Heptachord sei zu arm gewesen, um ihr Schauen auszudrücken, man hätte erst einen Nachtrag zum deutschen Wörterbuche, ein neuntes musikalisches Intervall, eine achte Regenbogenfarbe auffinden müssen, wenn derlei pure Geister ihre Ideale hätten verkörpern sollen, und so sei ihr Leben halb oder ganz thatenlos, nur in einem stummen Anschauen des Unaussprechlichen dahingeflossen. Wer nicht ausdrücken kann, was er auszudrücken sich vorsetzt (sein Wert als Mensch, ja als Denker sei so groß, oder so klein, als er wolle), ist in der Kunst ein Stümper oder milder ausgedrückt: ein Dilettant, und nur der in Deutschland zum Nachteile aller wahren Kunst das große Wort führende Dilettantismus kann derlei avortierten oder formlosen Bestrebungen auch außer dem Zirkel der Freunde irgend einen bestehenden Wert zuerkennen.

Der Mann, von dem hier die Rede ist, wußte sehr bestimmt, was er wollte, und zugleich wollte er nichts ....

(1836.)

Ich habe durch Schreyvogels Tod viel verloren. Nicht seinen Rat bei meinen eigenen Arbeiten. Ich habe nie mit jemanden meine Plane oder ihre Ausführung besprochen und nie, mit Ausnahme der Ahnfrau, an einem vollendeten Stücke etwas nach seiner Meinung geändert. Aber er hatte, was Form und Technik betrifft, gleiche Ansichten mit mir, und wir konnten daher überhaupt uns über Litteratur und dergl. besprechen, ohne uns mißzuverstehen, oder erst langweilig den Standpunkt festzustellen. Seit seinem Tode ist niemand in Wien, mit dem ich über Kunstgegenstände sprechen möchte, ja auch in Deutschland wäre niemand, der mir anstände, höchstens etwa Heine, wenn er nicht innerlich ein lumpiger Patron wäre. Dadurch versauere und verstocke ich in mir, und die Produktion stellt sich immer ferner.

*

Ich habe immer mehr nach starken Anschauungen gearbeitet als nach Begriffen, daher werde ich auch, wenn die Gewalt der ersteren durch einen Zeitverlauf geschwächt ist, leicht an meinen Werken irre, und meine große Gewissenhaftigkeit läßt mich leicht auf die Seite der Tadler hinübertreten.

Ladyslaus Pyrker.

(1820.)

Es ist erstaunlich, wie der Vorteil auf die Gesinnungen nicht etwa bloß aus Verstellung, sondern in Wahrheit wirken kann. So ist der Patriarch von Venedig, sonst ein ziemlich freidenkender Mann, durch die hohe Würde, die man ihm, seiner vorausgesetzten orthodoxen Gesinnungen wegen, verlieh, und durch den aufrichtigen Wunsch, einer solchen Begünstigung nicht unwürdig zu sein, wirklich so orthodox geworden, daß er selbst nicht mehr im stande ist, zu unter-

scheiden, was an diesen veränderten Gesinnungen Wahrheit ist, was Selbsttäuschung und was Heuchelei. In der That haben auch alle diese Gemütszustände Anteil an seiner Orthodoxie, obwohl, wie ich überzeugt bin, die Wahrheit den meisten, sowie die absichtliche Täuschung den geringsten. Der feste Wille, etwas für wahr zu halten, ist ja doch bei jeder Ueberzeugung die Hauptsache. Menschen in ähnlichen Lagen wird oft mit dem Vorwurf der Heuchelei zu viel gethan.

Freiherr von Hormayr.

(1822.)

Er (Philarchus) pflegt in seiner Geschichte, wie in einem Prozesse, immer nur den einen anzuklagen, den andern zu verteidigen. Plutarch im Aratus.

(1822.)

Der vaterländische Almanach für 1823 von Hormayr scheint mir beinahe eine neue Epoche in dem schriftstellerischen Treiben des Verfassers zu bezeichnen. Er fängt nämlich an, was er bisher nur in historisch-politischem Sinne gethan hatte, philosophisch generalisierend, zudem noch altritterlich und mystisch zu werden. (Siehe die Biographie Salms gegen das Ende.) Wenn er bisher zufrieden war, ein Johannes Müller zu sein, so hat er nunmehr noch den Baron Fouqué, Friedrich Schlegel und Zacharias Werner zum Beistand gerufen.

A. F. W. Griesel.

(1820—1821.)

Gelesen: Albrecht Dürer, dramatische Skizze von Griesel.[1] Recht hübsch. Mit unverkennbaren Zeichen von poetischem, wenn auch nicht gerade von dramatischem

[1] Prag 1820.

Talent. Eine eigentliche Handlung hat das Ding durchaus nicht; denn, merkt man, daß Dürer sich verstellt, so kann seine Weigerung, die Liebenden zu vereinigen, keine Verwicklung, sondern nur eine Verzögerung herbeiführen, und merkt man's nicht (was doch nur gleich anfangs der Fall sein kann), so entsteht mehr ein widerwärtiges Gefühl gegen Dürern, als Teilnahme an dem Los der Liebenden. Wäre das Ganze mehr dahin gedrängt — was zwar angedeutet, aber nicht ausgeführt ist —, daß der ganze Anschlag, statt eine höchst überflüssige Prüfung der, Dürern ohnehin bekannten Gesinnung der jungen Leute; vielmehr eine Emanzipation, eine Probe sei, ob diese Gesinnung in ihnen tüchtig geworden und ihnen jene Selbständigkeit gegeben habe, die dem Künstler und dem Gatten not thut im Leben, so bekäme das Ganze mehr Interesse, und die Prüfung verlöre die Leerheit, die sie so undramatisch macht. Dann mußte aber auch das Gespräch mit Marien vorangehen und ganz kurz behandelt werden, da das Mädchen, wie es jetzt schon so hübsch angelegt ist, selbst dem Zeugnis ihres Oheims gegen ihn selbst, nicht glaubt. Hierauf mußte, als der eigentliche Punkt, ich möchte sagen die Katastrophe, die Prüfung Martins folgen, und die Wirkung auf diesen bis zu einem Entschluß gesteigert werden, er mußte sich entschließen, eher von seinem geliebten Meister und dadurch von seiner Liebe, als von dem zu scheiden, was ihm als das Höchste erschienen war. Dadurch könnte allenfalls das Ganze dramatisches Leben bekommen, das ihm jetzt ganz fehlt. Die Charakteristik ist übrigens rein subjektiv, und Dürer könnte sich unmöglich in seinem Abbild erkennen. Dieses Bewußtsein aus Reflexion, diese Ruhe bei Kenntnis des Widerstreites war dem Manne und seiner Zeit (in Nürnberg wenigstens gewiß) durchaus fremd.

(1821.)

Gelesen: Monaldeschi nach dem Englischen von Grieseł.[1] Wenn ich bei Grieseł's erstem Werke: Albrecht Dürer fast geneigt war, den Verfasser für etwas Besseres zu halten, so widerlegt das gegenwärtige Drama jene gute Meinung fast von Grund aus. Das Ganze ist rein verkehrt; schon

[1] Prag 1821.

die Wahl des Stoffes zeugt beinah von gänzlichem Mangel alles dramatischen Sinnes. Halb unbewußt mag den Bearbeiter Goethes Egmont geleitet haben, die Führung des Ganzen, die Anlegung der Charaktere und vorzüglich der bis aufs kleinste nachgebildete Dialog zeigen das an, aber, Himmel! welche Verschiedenheit. Die Rolle des spanischen Machtkolosses und seines Organs Alba spielt hier eine zusammengeflickte Lumpenkönigin, eine Königin, die keine ist und durch nichts Anspruch machen kann, eine zu sein. Wenn Egmont durch jene ungeheure Macht, wie durch ein zweites Schicksal, zermalmt wird, so fällt Monaldeschi durch den widerwärtigsten, prosaischten Meuchelmord, der je, von der Kunst verschmäht, in einer Spitzbubenkneipe verübt ward. Wenn in Egmont die größten Interessen der Menschheit auf dem Spiel stehen, so ist hier ein Bergami, der den Stallbesen bekömmt, weil er seiner fürstlichen Hure nicht mehr nach Pflicht prästieren will. Wie lächerlich obendrein das Ganze dadurch wird, daß ewig die Gnade und Ungnade Christinens als etwas Entscheidendes behandelt, Monaldeschi seines — Stallmeisteramtes! pomphaft entsetzt wird u. s. w., ist nicht zu sagen. Vergaß Griesel denn, daß in Christinens Lage nicht von dem Verhältnis zwischen König und Unterthan, sondern zwischen Herrn und Bedienten die Rede sein kann, besonders da seine Personen keine geborne Schweden, also wenigstens vormalige Unterthanen Christinens sind, sondern Italiener, aufgenommene, bezahlte Bediente! Dann die Charaktere, dieser Monaldeschi, dieser Brackenburg, vor allem aber diese Christina — Pfui Teufel, der Karikatur!

Mayrhofer.

(1823.)

Mayrhofers Gedichte.[1] Diese Gedichte hätten nie gedruckt werden sollen! Sie erklären den Verfasser und der Verfasser erklärt sie; Freunde mochten ihnen im Manuskript vielseitiges Interesse abgewinnen: aber für den Fremden sind sie Rätsel, schwer zu lösen, und nach der Lösung oft kaum der Mühe wert, die es gekostet.

---

[1] Wien 1824.

(1843.)

Mayrhofers Gedichte[1] sind immer wie Text zu einer Melodie. Entweder zur anticipierten Melodie eines Tonkünstlers, der das Gedicht in Musik setzen sollte, oder es schimmert die Melodie eines gelesenen fremden Gedichtes durch, das er im Innern reproduzierte und mit neuem Texte und neuer Empfindung sich vorsang.

Ferdinand Raimund.

(1836.)

Man hat oft bedauert, daß es Ferdinand Raimund, dem beliebten Volksdichter, an Bildung fehle; wenn diese noch dazu gekommen wäre, stünde der leibhafte Shakespeare noch einmal da. Ich glaube, es fehlt Raimund nicht sowohl an Bildung, als an der Fähigkeit, sich eine Bildung zu nutze zu machen. Andererseits merken seine Bewunderer nicht, daß gerade dieser Zusammenstoß von Geahnet-Poetischem und Gemein-Unkultiviertem es ist, was den Hauptreiz von Raimunds Hervorbringungen ausmacht. Das Barocke ist sein Verdienst, aber sein großes Verdienst.

(1837.)

Der erste Band von Ferdinand Raimunds Werken ist erschienen (Wien, bei Rohrmann und Schweigerd, 1837). Je lebhafter im Publikum Wiens noch die Erinnerung an jenen vortrefflichen Zustand des Leopoldstädter Theaters ist, an jenes Zusammenwirken ausgezeichneter Talente, welche diese Bühne zu einer der merkwürdigsten Erscheinungen im Kreise der deutschen Dramatik machten, je wärmer die Anhänglichkeit ist, welche dasselbe Publikum dem begabtesten unter diesen Darstellern, dem Verfasser der hier angezeigten Schauspiele, widmete, um so erfreulicher muß eine Gabe sein, die, nachdem die Befangenheit des ersten Eindrucks zu wirken

---

[1] Neue Sammlung. Aus dessen Nachlasse mit Biographie und Vorwort herausgegeben von Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Wien 1843.

aufgehört hat, nunmehr auch dem Urteil sein unbestreitbares Recht auszuüben gestattet.

Allerdings hat die vortreffliche Darstellung von Raimunds Stücken, seine eigene mit eingeschlossen, zu den glänzenden Erfolgen derselben vieles beigetragen; aber die Darstellung gehört auch dem Verfasser, wie die Schlacht dem Feldherrn gehört, ohne daß deshalb das Verdienst der einzelnen Krieger das Geringste an seinem Werte verliert. Die glänzendste Tapferkeit ist wirkungslos, wenn ein leitender Geist ihr nicht die gehörige Stelle anweist, und der begabteste Schauspieler wird nie mehr leisten, als der wahre Dichter nicht etwa bloß gewollt (das wäre leicht), sondern selbst in die Rolle hineingelegt hat.

Es gibt wohl dramatische Konzertstücke, die, bei schwacher Versinnlichung von Seite des Verfassers, dem Schauspieler Gelegenheit bieten, in der Entwicklung seines eigenen Talentes Halt und Verbindung zu suchen und zu finden; das sind aber nur, um in der Kriegssprache fortzufahren, gelegentliche Scharmützel, Ueberfälle, Husarenstreiche, deren Erfolg zur Würdigung des Feldherrn wie des Dichters eben nichts beiträgt. Der wahre dramatische Dichter sieht sein Werk darstellen, indem er es schreibt, und die Darstellung auf der Bühne kann ihn höchstens durch die Genauigkeit der Kopie angenehm überraschen.

So hat Raimund in seiner besten Zeit geschrieben. Aber diese beste Zeit war seinem Entwicklungsgange nach nicht seine erste. Er fing, durch die ungünstigsten Verhältnisse sich selber Bahn brechend, damit an, eigentliche Theaterstücke (was ich oben Konzertstücke nannte) zu schreiben. Er wollte sich und seinen Kameraden Gelegenheit geben, ihre Darstellungsgabe an einem die Aufmerksamkeit fesselnden Kanevas zu zeigen, wo dann die eigentliche Ausmalung der Charaktere und Situationen dem Talente, ja der Persönlichkeit jedes einzelnen überlassen blieb. Ein wenig zu dieser Gattung gehört, man muß es gestehen, das erste der in dem vorliegenden Bande gebotenen beiden Stücke: Der Diamant des Geisterkönigs. Voll guter Einfälle, mit einer nicht unglücklich geführten Handlung, würde doch niemand, z. B. in dem leicht skizzierten Entwurf der Geliebten des Bedienten Florian, jene Naturwahrheit und Grazie erkennen, welche die unnachahmliche Krones in diese Rolle zu legen wußte. Korntheuer spielte sich selbst, als er den Geisterkönig gab,

und die Figur gewann dabei offenbar. Nichtsdestoweniger aber ist das Ganze auch im Lesen unterhaltend und lobenswert.

Was aber von Raimund oben Rühmliches gesagt worden ist, gilt in ganzer Ausdehnung von dem zweiten Stücke: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Man muß die Wüste der neuesten Poesie durchwandelt haben, gefühlt haben, wie Naturwahrheit und Leben aus dem begriffsmäßigen Gerüste talentloser Ueberschwenglichkeiten sich nach und nach ganz zurückzuziehen droht, um das Erquickende dieser frischen Quelle ganz zu empfinden.

Zuerst der Gedanke des Ganzen, die etwas barocke Einkleidung des auf der Volksbühne auch der Form nach stationär gewordenen Zauberhaften abgerechnet, hätte selbst Molière eine vortrefflichere Anlage nicht erdenken können. Ein Menschenfeind — oder vielmehr, um den Namen für die Sache zu gebrauchen — ein Rappelkopf, dadurch geheilt, daß er sein eigenes Benehmen sich selbst vor seine eigenen Augen gebracht sieht: ein psychologisch wahreres, an Entwicklungen reicheres Thema hat noch kein Lustspieldichter gewählt.

Nun aber die Entwicklung selbst, die eigentliche Aufgabe der Poesie: die Belebung des Gedankens! Raimund hatte den Vorteil, in der wunderlichen Hauptperson ein wenig sich selbst kopieren zu können; aber auch alle übrigen Personen: dieser in seiner Langweiligkeit ergötzliche Bediente gegenüber dem schnippischen Stubenmädchen durch einen natürlichen Antagonismus in immerwährendem Wechselspiel gegeneinander. Die Seelenreinheit, ja Seelenadel im Charakter der Gattin, deren natürlicher Sinn (es ist nicht zu sagen, wie viel Kunst darin liegt) selbst den im Stücke geforderten und von allen übrigen Personen unbedingt geteilten Glauben an den geisterhaften Alpenkönig nur als ein Halbfremdes aufnimmt. Die Tochter, anfangs nur leicht angedeutet, gegen das Ende zu aber immer bestimmter, eigentlich rührend ohne Sentimentalität. Jene Scene in dem „stillen Haus", der an niederländischer Gemäldewahrheit ich kaum etwas an die Seite zu setzen wüßte. Und das alles zu einer Einheit der Form gebracht, die anregt, festhält und das ganze Gemüt des Zusehers in den bunten Kreis hineinbannt. Ueberall Blutumlauf und Pulsschlag bis in die entferntesten Teile des eigentlich organischen Ganzen.

Ich wollte, sämtliche deutschen Dichter studierten dieses

Werk eines Verfassers, dem sie an Bildung himmelweit überlegen sind, um zu begreifen, woran es unsern gesteigerten Bestrebungen eigentlich fehlt, um einzusehen, daß nicht in der Idee die Aufgabe der Kunst liegt, sondern in der Belebung der Idee; daß die Poesie Wesen und Anschauungen will, nicht abgeschattete Begriffe; daß endlich ein lebendiger Zeisig mehr wert ist als ein ausgestopfter Riesengeier oder Steinadler.[1]

Um wie viel leichteres Spiel ein Verfasser hat, der sich alles erlauben darf, sei übrigens gegenüber den ehrenwerten Bestrebungen, die zugleich die Ansprüche der Bildung und eines vorgerückten Bewußtseins im Auge haben, keineswegs vergessen.

Hätte Raimund drei Stücke geschrieben von dem Werte des Alpenkönigs, sein Name würde nie vergessen werden in der Geschichte der deutschen Poesie, so wenig als Gozzis Name in den Jahrbüchern der italienischen.

Alles zusammengenommen kann man Oestreich nur Glück wünschen, daß der (bisher) gesunde Sinn der Nation derlei natürlich anmutige Werke zum Vorschein bringt, denn, Raimunds großes Talent ungeschmälert, hat das Publikum ebensoviel daran gedichtet als er selbst. Der Geist der Masse war es, in dem seine halb unbewußte Gabe wurzelte, und hätte der unverständige Eifer gutmeinender Freunde ihn nicht aus seinem mütterlichen Boden losgerissen, wir hätten noch immer, was wir hatten und ganz Deutschland fehlt: ein eigentlich volksmäßiges Theater im besten Sinn des Wortes.

(1834.)

Zu Raimund. Das Ernste ist in Ihnen bloß bildlose Melancholie; wie Sie es nach außen darzustellen suchen, zerfließt es in unkörperliche Luft. Im Komischen haben Sie mehr Freiheit und gewinnen Gestalten. Dahin sollte Ihre Thätigkeit gehen.

---

[1] Der Schluß des Aufsatzes ist nur im Konzept erhalten.

Das Waldfräulein von Bedlitz.[1]

(1843.)

Indem wir dieses Gedicht mit wahrer Befriedigung aus der Hand legen, danken wir dem Verfasser vornehmlich für zwei Dinge.

Erstens daß er sein Werk in zusammenhängender, ununterbrochener Darstellung vollendet hat, statt jener fragmentarischen Stückelepik, die gegenwärtig Mode geworden ist, wo denn guckkastenartig ein Bild nach dem andern eingeschoben wird, und man am Ende eine Reihe lyrisch-beschreibender Stellen vor sich hat, nie aber ein Epos oder überhaupt ein Ganzes. Denn das epische Gedicht wie das Drama will nicht nur gelesen, es will mitgelebt werden. Kein Leben aber ohne Zusammenhang. Non datur vacuum in rerum natura. Ja, dieses Fragmentarische ist gewöhnlich nur ein Auskunftsmittel für den Mangel an fester Anschauung und wahrer Empfindung von Seite des Dichters. Denn wie der Lügner oder Heuchler uns in prägnanten Momenten künstlich täuschen kann, in fortwährender Nähe aber, bei einzelnen Uebergängen und scheinbar gleichgültigen Anknüpfungen leicht der Unwahrheit und des Betruges überführt wird, so ist auch dem unklaren oder unwahren Dichter nichts gefährlicher als der Zusammenhang.

Wir haben zwar in letzterer Zeit das glänzende Beispiel eines zusammenhängenden epischen Gedichtes in Tristan und Isolde von Immermann. Dieser Schriftsteller aber hat schon von vorneherein darin gefehlt, daß er einen brutalen, für die gebildete Empfindung ungenießbaren Stoff gewählt und ihn noch dazu an den gefährlichen Stellen: wie der Liebestrank u. dgl., nicht etwa symbolisch, sondern rein materiell und faktisch durchgeführt hat. Dann verschwindet selbst das Lob des Zusammenhanges, wenn man sieht, wie er Einzelheiten, als die Jagd, weitläufig, ob zwar meisterhaft darstellt, dagegen Hauptmomente, wie das Erwachen des verwundeten Tristan und die Verkehrung von Isoldens Haß in Liebe, geradezu überspringt. Da ist denn eben auch der Guckkasten. Man darf vielmehr dem geistreichen und talentvollen Immermann Glück wünschen, so sehr man seinen

---

[1] Stuttgart 1843.

frühzeitigen Tod bedauern muß, daß er vor Vollendung dieses epischen Gedichtes gestorben ist. Es würde sich sonst gezeigt haben, was sich bei seinen Dramen, ja selbst bei seinen Romanen gezeigt hat, daß er allerdings im stande war, ausgezeichnete Scenen nnd Einzelheiten zu schaffen, aber kein Ganzes, gleich den übrigen, die er so treffend als Epigonen bezeichnet.

Es ist rührend und zugleich bezeichnend für seinen Standpunkt, daß er vor seinem Ende den Wunsch geäußert haben soll, Tieck möge das zurückgelassene Gedicht vollenden. Als ob Tieck in seiner besten Zeit derlei zu machen im stande gewesen wäre! Dieser Mann, Tieck nämlich (auch ein Epiker), ist überhaupt von dem nachteiligsten Einfluß auf die deutsche Poesie gewesen. Er hat die Bessern verdorben, indes die Tageslitteratur die Schlechten verschlechtert. Wie sein eigener Prinz Zerbino hat er die Poesie überall gesucht: in den Spaniern, in den Altdeutschen, in der Romantik, in der Mystik, in den Engländern und Italienern, und nirgends gefunden, weil er sie da nicht suchte oder vielmehr nicht fand, wo sie allein anzutreffen ist: in der eignen empfindenden Brust. Sein Talent, aber sein großes Talent ist die Fratze, die Verspottung des abgeschmackten in eigentlich poetischer Weise. Sein gestiefelter Kater, sein Blaubart sind Meisterwerke in ihrer Art. Wo es aber auf ein Positives, Wahres ankommt, nimmt er proteusartig die Haut eines ausgebälgten Schriftstellers über und spricht aus ihm heraus, statt den Schriftsteller in sich aufzunehmen, das Beste desselben in den eigenen Lebenssaft zu verwandeln und dadurch zu eigner Produktion zu erstarken. So hat er den Shakespeare übergestülpt und will ihn mit Haut und Haar auf das deutsche Theater übertragen, ohne sich darum zu kümmern, ob die heutige Empfindungsweise sich den Bedingungen einer längst vergangenen anzuschließen vermöge oder nicht. Dasselbe hat er mit Calderon versucht und scheint Lust zu haben, auch Euripides nachfolgen zu lassen. Es ist aber vor allem nötig, daß die Menschheit im ganzen, das Publikum, seinen gegenwärtigen Zustand wahr und lebhaft empfinde; nur was es damit in Zusammenhang bringen kann, ist ihm lebendig. Für Totes oder mit Abstraktion empfinden ist nur die Sache des Gelehrten, der aber die Erweiterung seiner Grenzen leicht mit der Kompaktheit des Begrenzten bezahlt. Tieck verdient vor allem darum hier eine Stelle, weil man neuerlich in der

Novelle ein Surrogat für das Epos hat finden wollen. Die Poesie hat aber mit der Prosa nichts gemein, die eine fliegt, die andere geht, die eine singt, die andere spricht. Ein eigentlich poetischer und poetisch konzipierter Gedanke würde sich aber in Prosa so abgeschmackt ausnehmen als ein prosaischer in Versen. Die Martyres von Chateaubriand und Jocelyn von Lamartine sind mir eben als Beispiele bei der Hand. Derlei Mischgattungen aber gefallen — außer denen, die sich eben damit amüsieren wollen — vor allem jenen Halbköpfen, die wahr und falsch, Freisinn und Beschränktheit, Vernünftiges und Traditionelles gern in einen Topf zusammenmischen und, unfähig, irgend etwas rein aufzufassen, alles zu haben glauben, wenn sie aus allem ein Nichts zusammenbrauen. Tiecks Publikum besteht vor allem aus jenen falschen Goethianern, die den Mangel an Konzentration in den letzten Werken des größten aller Deutschen als ein völlig kongeniales Element für ihren eignen Mangel an Wärme und Anteil betrachteten.

Außer der rein poetischen, unzerstückelten Durchführung hat Zedlitzens Werk noch einen zweiten Vorzug: daß es uns mit jenem Ideenkram verschont, der die Hervorbringungen der neuesten Zeit so widerwärtig macht. Allerdings muß jedem Gedicht, wie jedem menschlichen Bestreben, eine Intention, ein Gedanke oder, in höchster Bezeichnung gefaßt, eine Idee zum Grunde liegen, andererseits aber soll das Gedicht ein lebendiges sein und alles Lebendig-Wirkliche ist ein Konkretum, der Gedanke aber oder die Idee ist und bleibt ein Abstraktes. Derjenige muß sich einer großen belebenden Kraft bewußt sein, der, wie Shakespeare und Lope de Vega selten, die alten Tragiker aber und Calderon häufig gethan haben, eine Idee von vornherein als Träger seiner Handlung hinstellt. Glücklicherweise aber — um jene beiden Faktoren: Leben und Idee miteinander zu verknüpfen — findet sich, daß bei jedem vollkommenen Wirklichen, und wäre es nur ein Baum oder eine Landschaft, sich aus dem Beschauen heraus von selbst eine Idee dem Sinneseindrucke zugesellt, indes die Idee für sich allein nie und nimmer einen Körper, eine sinnliche Existenz gewinnt, und um letzteres wäre es eben zu thun; denn das Gedicht soll leben, es soll dasein, eine wenn auch nur Schein-Wirklichkeit haben. Große Dichter wie Homer und Ariost haben daher im Laufe ihres Werkes allerdings Gedanken in Fülle angeregt, den Abschluß

aber, wie Gott es mit der Welt gemacht hat, mehr dem Gemütseindrucke des Ganzen, als irgend einer praktischen oder theoretischen Ideenspitze anvertraut. Aber, wie gesagt, beinahe ebenso große Dichter haben hievon das Gegenteil gethan, mit beinahe gleichem Erfolg; nur muß man eben ein großer Dichter sein, um diesen gefährlichen Weg mit Glück zu betreten. Nun kommen aber unsere neueren poetischen Stümper und raffen von allen Seiten Riesenideen zusammen, die, wie natürlich, ihnen nicht gehören, indes, was ihnen gehört: Darstellung, Formgebung, Belebung, so erbärmlich ist, daß man damit nicht eine Maus beleben könnte, viel weniger Elefanten, Drachen und sonstige Weltungetüme, die sie wie Haushühner aus Gedankeneiern ausbrüten. Es wird einem dabei zu Mute, als ob man Gassenbuben mit dem Degen Napoleons oder dem Scepter Friedrich des Einzigen spielen sähe.

Mit diesem Ideenkram hat uns nun Zedlitz in seinem Waldfräulein großmütig verschont. Es ist, als ob man einmal wieder eine Blume vor sich hätte, nachdem man sich lange von Medizinalkräutern hat anstinken lassen müssen. Es fehlt übrigens nicht an einem durchgehenden Gedanken, obwohl er vielleicht — um so besser! — dem Verfasser selbst nicht deutlich geworden ist. Der kunstsinnige Leser fühlt ihn, ohne ihn formulieren zu können oder zu wollen. Der Kunstsinn ist eben die Gabe, den Gedanken im Bilde und nur im Bilde zu genießen.

Nackt und für sich allein gehört die Idee der Wissenschaft oder der Phantasterei, welche beide mit der Kunst nichts zu thun haben. Die Herren Menzel und Gervinus, und wie die blödsichtigen Kunsthistoriker und Kunstphilosophen alle heißen mögen, werden freilich höchst ungehalten sein, von ihren volkstümlichen, vaterländischen, sozialistischen und utilitarischen Rezepten hier nichts in Anwendung gebracht zu sehen, wir raten aber dem Verfasser, sich um das sachunkundige Geplapper dieser Matadore, Totschläger (der Kunst nämlich) wenig zu kümmern.

Zedlitz scheint hier in seinem eigentlichen Fache zu sein. Er ist zwar früher im Drama glänzend aufgetreten, aber die strenggeschlossene dramatische Form dürfte seiner mehr lebhaften als konzentrierten Anlage weniger zusagen. Wenn er sich einen ausgedehnten epischen Stoff, ein Rittergedicht im eigentlichsten Sinne, zum Vorwurf nähme, wo die Frei-

heit des einzelnen nicht durch die unverwandte Rücksicht aufs Ganze sich beschränkt und eingeengt fände, könnte er sein poetisches Streben mit dem würdigsten Abschlusse krönen.

Was nun das vorliegende Gedicht betrifft, so ist die zweite Hälfte entschieden besser als die erste. Es ist, als ob der Verfasser anfangs nicht den rechten Ton hätte finden können, als ob das Werk zur eignen Unterhaltung begonnen worden wäre, ohne noch zu wissen, ob es je zu Ende kommen werde. Nach und nach aber wird die Darstellung freier, die Figuren treten schärfer heraus, und gegen den Schluß zu wird Waldfräulein ein wirkliches Individuum, eine Existenz. Ebenso ist der Vers anfangs knapp, altertümelnd, was man den neuern deutschen Dichtern verzeihen muß, weil sie keinen Rhythmus im Ohr haben und derjenige mit Recht eine fremde Form nachahmt, der in sich keine eigne findet; aber ein so vortrefflicher Versifikateur, als Zedlitz sich in seinen übrigen Werken gezeigt hat, muß auch in der Form wahr sein, d. h. diejenige gebrauchen, die dem Standpunkt der Zeit und seinem eigenen entspricht.

Die einzelnen Schönheiten des Gedichtes aufzuzählen ist hier nicht die Absicht. Der geneigte Leser mag es nur selbst lesen. Dazu auffordern und lächerlichen Einwendungen des Pedantismus zu begegnen, so viel und nicht mehr hat man gewollt.

Die hypochondrische und nur in ihren politischen Abirrungen mitunter cholerische deutsche Poesie hat in diesem Gedichte einmal wieder ein sanguinisches Element gewonnen, und Erheiterung des Lebens ist ja die ursprüngliche und am Ende aller Ende die schönste Aufgabe aller Poesie.

Gedichte von Prokesch.

(1844.)

Diese Gedichte machen mir den Eindruck, als ob jemand das arpeggierende Accompagnement eines Liedes spielte, die Melodie selbst aber nicht sänge. Man kann allerlei bei diesen Gedichten denken, und der Verfasser hat wahrscheinlich auch allerlei dabei gedacht; aufgedrungen wird einem aber nichts.

Wlasta von Karl Egon Ebert.[1]

(1830.)

Ein Nachteil, der diesem Nibelungenversmaß anklebt gegenüber dem Alexandriner, mit dem es denn doch am meisten übereinkommt, ist die Schwierigkeit des enjambement, da nämlich keine so bestimmt ausgesprochene Cäsur wie beim Alexandriner den gestörten Rhythmus wiederherstellt, z. B. S. 38.

„Ich trat hinein — doch plötzlich, wie aus dem Himmel bricht
Ein Wolkenbruch, so stürzte der Zauber auf mich los."

Die beiden Verse lösen sich beim Recitieren in vollkommene Prosa auf, wie denn überhaupt die Nibelungenstrophe nur dann ein eigentliches Versmaß ist, wenn der Sinn der Worte erlaubt, nach dem weiblichen Einschnitt der ersten Hälfte des Verses einen kleinen Ruhepunkt zu machen.

*

„Und wie die Pest, die grimme, wenn Götterzorn sie ruft,
Als gift'ge Peile brauchet den Atem, ja die Luft:
So fliegt der Freiheitstaumel, bethört vom Scheingewinne,
Mit Luft und Wind vom Haupte zum Haupt, vom Sinn zum Sinne."

(Unerträglich wegen Mangel der Cäsur.)

*

(Doch die andern fechten.) Doch fechten die andern. — Fechten doch die andern. Der Gebrauch dieser beiden doch, des vor dem Zeitworte (Bindewort) und des nach ihm stehenden (Partikel) häufig vermischt (die doppelte Natur dieses doch doch näher zu entwickeln).

*

An höchst widerlich häufig statt auf gebraucht.

*

---

[1] Prag 1829.

In dem Abenteuer des Ctirad hätte von vornherein verborgen werden sollen, daß das angebundene Mädchen Scharka und das Ganze ein angelegter Plan sei.

*

Nach der Schlacht scheint das Gedicht ermatten zu wollen. Die Forderung kränkelt an dem schon von vornherein unglücklichen Bestreben, dem Ganzen eine höhere Begründung und epische Einheit zu geben. Der Besuch verspricht von vornherein etwas, wird aber im folgenden ganz unbedeutend. Ja selbst die sonst löbliche Form verliert alle Merkmale der Begeisterung.

*

Dem Hiatus, gegen den man freilich im Deutschen mitunter zu streng eifert, hier wohl zu häufig Raum gegeben.

*

Radka und Stiason — wohl der hergebrachte deutsche Gemütsjargon.

*

Gegen Ende erhebt sich das Gedicht wieder. Das Ganze würde sehr gewinnen, wenn es sich, statt als Heldengedicht, etwa als ein Romanzencyklus ankündigte. Aus letzterem Gesichtspunkte ist es wirklich teilweise von großem Verdienst.

Auf dem Titel wird es als ein böhmischnationales Gedicht angekündigt. Es ist deutschen Mustern nachgeahmt, die darin herrschende Denk- und Sinnesweise ist deutsch, das Versmaß ein deutsches, ja die Sprache ist die deutsche; wo steckt da das Böhmischnationelle? Wegen des Stoffes? Da müßte Schillers Jungfrau von Orleans auch ein französisches Werk sein. — Derlei unhaltbaren Winkelnationalitäten wäre zu raten, sich lieber an eine bedeutende äußere anzuschließen (von der ihnen ohnehin auch das wenige von Bildung gekommen ist, das sie etwa besitzen), als in einem immerwährenden Wechsel von Ablehnen und Annehmen sich und jede Kraft zu verzehren.

Bauernfeld.

Meine Ansicht.

(Februar 1835.)

Herr Saphir berichtet in einem der jüngsten Blätter der Wiener Theaterzeitung: Ein mittelmäßiger Schriftsteller habe gesagt: es wäre eine glückliche Zeit gewesen, da es noch keine Kritik gab. Da nun unser Landsmann Bauernfeld sich vor kurzem auf eine ähnliche Art über die Nachteile der Kritik geäußert hat, sind einige auf den Gedanken verfallen, Herr Saphir habe mit seinem mittelmäßigen Schriftsteller auf Bauernfeld anspielen wollen. Ich glaube es nicht. Erstens weiß Herr Saphir, wie ganz Deutschland es weiß, daß Bauernfeld kein mittelmäßiger, sondern ein sehr guter Schriftsteller ist. Dann — wollte man auch das Wort gut in einer so übertriebenen Steigerung gebrauchen, daß es mit fehlerlos zusammenfiele — auf welcher Stufe müßte derjenige selbst stehen, der über Bauernfeld das Mittelmäßig aussprechen wollte? Nein, nein, Herr Saphir denkt nicht daran.

Grillparzer.

Theater.

(März 1835.)

Herr Saphir hat sich in seiner Eigenschaft als litterarischer Possenreißer über Bauernfelds neuestes Schauspiel „Fortunat" lustig gemacht. Man kann ihm das kaum verübeln. Wen völlige Kenntnislosigkeit und das Bewußtsein einer schmachvollen schriftstellerischen Laufbahn unfähig machen, mit Gründen und zu Gebildeten zu sprechen, thut wohl, sich an die Lachlust des Pöbels zu wenden. Da es aber doch unter seinen, d. h. den Lesern der Wiener Theaterzeitung mehrere geben mag, bei denen gedankenlose Spaßliebhaberei das Interesse an Kunst und Bildung nicht völlig erstickt hat, so wollte ich diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne Herrn Saphir meine völlige Verachtung zu erkennen zu geben und jene Spaßliebhaber darauf aufmerksam zu

machen, daß man in Gefahr kommt, dem ähnlich zu scheinen und zu werden, was man billigt, eine Gefahr, die nicht gering ist, wenn man Herrn Saphirs Schicksale, Leben, Thaten und Leiden kennt.

Was Bauernfelds Stück betrifft, so teilt es mit mehreren geistreichen Produktionen der neuern Zeit den Uebelstand, daß der Verfasser aus zu unbedingter Vorliebe für die großen Schriftsteller der vergangenen Zeit, nebst dem Streben, sich ihren Geist anzueignen, auch zum Teil die Form ihrer Darstellung gewählt hat, welche, als eine vergangene, der Empfindungsweise der Gegenwart nicht immer, wenigstens nicht augenblicklich zusagt. Das hieraus entspringende Befremdliche machte es auch einer Clique erwachsener Straßenjungen möglich, am Tage der ersten Vorstellung durch Störungen aller Art die Aufmerksamkeit des Publikums von dem innern Werte der Dichtung abzulenken, der ein so bedeutender ist, daß durch Verteilung einer einzigen Scene man sämtlichen Rezensentenpöbel, Herrn Saphir mit eingeschlossen, litterarisch ehrenhaft machen könnte. Was keine kleine Sache wäre.

(1836.)

Bauernfeld ist glücklich in der Charakteristik der Nebenpersonen, weil er diese negativ halten kann und nur abgerissen, sprungweise einzuführen braucht. Die Charaktere der Hauptpersonen sind unbedeutend oder höchst allgemein. Dasselbe gilt von den meisten der neueren Dichter. Wo sie den Charakter einer Hauptperson festhalten, wird er ihnen zum Begriff, wenn nicht zur Karikatur, oder die Handlung des Ganzen leidet darunter und sinkt auf Null herab. Nicht die Charakteristik ist schwer, sondern die Verschmelzung der Charaktere mit dem Stoffe.

Lenau.

(7. Januar 1834.)

Lenaus Gedichte haben wunderliche Eigenschaften. Ein unleugbares poetisches Talent, das manchmal sogar ans Bedeutende streift. Der Vers gut gebaut, obwohl er sich

selten bis zum Rhythmus erhebt. Der Verlauf der Empfindung oft untadelhaft, nur daß selten ein Ganzes der Empfindung daraus wird; denn wenn es nun darauf ankommt, die einzelnen Strahlen in einen Brennpunkt zu sammeln, schnappt das Ganze falsch ab, und irgend ein fern Herbeigeholtes oder Wunderliches stempelt, was wir bis dahin für gedacht und empfunden gehalten hatten, zur hohlen Grübelei. Der Ausdruck findet fast immer ein schickliches, selten aber das prägnante Wort. Dabei herrscht eine unselige Schwermut vor, d. h. eine solche, die sich nicht durch das Gedicht kopf-aufwärts befreien, sondern kopf-abwärts tiefer hineinarbeiten will. Das alles verbreitet einen Dualm über diese Gedichte, der mir wenigstens, bei aller Anerkennung, höchst widerlich ist.

Feuchtersleben.

(1851.)

Ich bin mit Feuchtersleben verhältnismäßig spät bekannt geworden. Ich weiß daher — besonders da unsere Beziehungen vorzugsweise litterarisch waren — von seinen früheren Lebensverhältnissen so gut als nichts, und muß mich daher darauf beschränken, von seinen Charakter- und Geistes-Eigenschaften, überhaupt von demjenigen zu sprechen, worin wir der Beurteilung anderer unterliegen, und worauf auch nur entfernt hinzudeuten, ihn selber eine, nicht geheuchelte, sondern mit seinem innersten Wesen verbundene Bescheidenheit unter allen Umständen gehindert hätte.

Schon daß wir uns so spät kennen lernten, deutet auf eine Grundverschiedenheit in unserem beiderseitigen Wesen hin. Ich war durch meine poetischen Arbeiten, wenigstens unter meinen nächsten Landsleuten, zu Achtung und Geltung gekommen, und doch fühlte Feuchtersleben, der sich so gerne anschloß, kein Bedürfnis, mir näher zu kommen. Er mochte wohl in dem Verfasser der „Ahnfrau" Lebens- und Kunst-Ansichten voraussetzen, die mit jenen allerdings etwas barocken Ausbrüchen in einem nächsten Zusammenhange stünden. Ja, als ein gemeinschaftlicher Freund uns zum ersten Male einander gegenüber brachte, waren Feuchterslebens Aeußerungen und Haltung nicht frei von einer gewissen oppositionellen

Schärfe, die er sich fruchtlos Mühe gab, zu verhehlen. Aber ein erstes Gespräch reichte hin, uns in geistige Gemeinschaft zu bringen; obwohl er gewissermaßen in sich fertig, und ich nicht geneigt war, von meinen Ueberzeugungen, irgend jemand zuliebe, auch nur ein Haar breit nachzugeben. Wir waren Freunde, ehe wir's wußten; wobei der Unterschied der Jahre in keine Rechnung kam, da das Systematische seiner Bildung seinem Alter vorauseilte, indes von meiner Seite die poetische Anschauung immer etwas Jugendliches mit sich führt.

Ich will aber nicht von mir reden, sondern von ihm. Von seinen Lebensumständen also ist mir nichts bekannt, als seine beispiellos glückliche Ehe. Mit einer Frau verbunden, die, bei freilich vortrefflichen Eigenschaften, doch an Lebhaftigkeit, an Gewohnheiten, ja von vornherein sogar an Bildung, das Gegenteil seiner selbst war, hatte er sich doch durch Nachgeben und Beharren, durch geistigen Einfluß und harmloses Sichgehenlassen, ein Musterbild von Ehe geschaffen, wie es ein zweites Mal nicht leicht vorkommen wird und, indem es allein schon seinen Charakter verbürgt, ihn als das bezeichnet, was er war: als Weisen in der That.

Die Grundlagen seines Charakters waren: Rechtschaffenheit, Wahrhaftigkeit, Wohlwollen und Bescheidenheit.

Er hat mit Recht von sich selbst gesagt: ich habe mir alles erkämpfen müssen! Denn nie ist ihm ein Vorteil geworden, den er durch Aufgeben einer Ueberzeugung oder durch Abweichen von dem strenggezogenen Pfade der Rechtlichkeit sich erworben hätte. Manche sind zwar in der letzten Periode seines Lebens irre an ihm geworden, aber da war er nicht mehr bloß Feuchtersleben, der Mensch, sondern mit der Sorge für andere betraut; und auch der pflichtgetreue Schiffer wirft im Sturme anvertraute Ballen über Bord, wenn er dadurch das Fahrzeug zu retten hofft. —

Wenn ich von seiner Wahrhaftigkeit sprach, so meinte ich nicht die gegen andere, denn diese ist wohl schon an sich in der Rechtschaffenheit mitbegriffen, ich meinte die in unsern Zeiten, besonders in Deutschland, selten gewordene Wahrhaftigkeit gegen sich selbst. Er hat sich nie große Ideen angelogen, Ueberzeugungen erkünstelt oder Bedürfnisse eingebildet. Nicht nur sein Denken, auch seine Empfindung war einig mit sich und wahr. Er kannte die Grenzen seiner Begabung, und nie ist es ihm eingefallen, darüber hinaus-

zugehen, wenn ihm auch hundert Journale dafür eine papierene Geltung angeboten hätten.

So war das erste Streben seiner Jugend ein poetisches. An Verstand und Gefühl stand er so manchem Dichter voran, aber die Phantasie ging nicht gleichen Schritt. Darauf haben ihn nicht andere aufmerksam gemacht, sondern er selbst hat es bei reiferen Jahren erkannt, und er war ein so strenger Richter seiner selbst, daß er sich geradezu jedes poetische Talent absprach. Hundertmal mochte ich ihm sagen: das Reflektive und Gnomische sei zwar nicht die Poesie, aber auch Poesie; er blieb unerschütterlich und verurteilte sich selbst.

Beinahe kein Feld des menschlichen Wissens blieb ihm fremd. In der Philosophie war Kant sein Mann. Diese Philosophie der Bescheidenheit, die das demütige: „Ich weiß nicht“ an die Spitze des Systems stellt, das Gegebene, als eines Beweises ebensowenig fähig als bedürftig, zum Ausgangspunkte nimmt, völlig zufrieden, wenn sie das logisch Richtige, Würdige und allen Förderliche damit in Uebereinstimmung bringen kann; die, gerade weil sie dem Denken seine Grenzen setzt, der Ahnung und Empfindung möglich macht, die leergewordenen Räume als Religion und Kunst auszufüllen — Kants Philosophie war die seinige. Daß er als Arzt, ohne eine Spur von Materialismus gar zu gerne Brücken zwischen der Physiologie und Psychologie gebaut hätte, ist wohl begreiflich.

Das Ziel seines Strebens und der Mittelpunkt seines Wesens war übrigens die Bildung, insofern damit die möglichste Erweiterung und harmonische Durchdringung aller Fähigkeiten und Erkenntnisse gemeint ist. Die entgegengesetzte Ansicht, daß jedes Wirken und jedes Talent eine gewisse Einseitigkeit, ein Uebergewicht nach einer Seite, voraussetze, gab er zwar zu, war aber nicht geneigt, die Uebereinstimmung seines Innern einer solchen, wenn auch geistreichen, Störung preiszugeben.

Daß unter diesen Umständen Goethe sein Ideal sein mußte, leuchtet von selbst ein. Nie ist vielleicht der Kultus für diesen, allerdings Größten aller Deutschen weiter getrieben worden, als von ihm. Er war nicht geneigt, einen Wertunterschied zwischen den früheren und späteren Arbeiten des außerordentlichen Mannes zuzugeben; ja, ich habe alle Ursache zu glauben, daß ihn die späteren mehr befriedigten als die früheren; wie denn auch Goethe als Mensch und

Mann bis zu seinem Ende immer im Fortschreiten begriffen war, nur daß die Bildungskraft, schon nach Naturgesetzen, ebenso sehr abnahm. Soweit es Feuchtersleben bei seiner Gutmütigkeit möglich war, grollte er mir vielleicht ein wenig, wenn ich jenen Unterschied, nach seiner Meinung zu sehr, hervorhob. Wir ließen uns daher über diesen Punkt nicht leicht in ein Gespräch ein. Freunde müssen auch Geheimnisse vor einander haben.

Seiner Begeisterung für die Kunst machte er — da er sich die eigene Begabung unbilligerweise selbst absprach — dadurch Luft, daß er sich dem Streben anderer auf das innigste anschloß. Nicht auf jene in Deutschland beliebte Weise, daß man sich in irgend einen großen Schriftsteller hineinbegibt, und nun von der fremden Höhe auf alles andere mit wegwerfender Verachtung herabsieht. Gerade das Gegenteil. Er war mit der hingebendsten Liebe vorzugsweise dem Streben seiner Zeitgenossen, ihm Näherstehenden zugewendet. Auf die Bildung junger Talente einzuwirken, aber auch bei Werken, die ganz unabhängig von ihm entstanden waren und eine solche Hingebung nur irgend vertrugen, jede gute Seite hervorzukehren, jede Wendung, jeden Gedanken zur Geltung zu bringen, überall ein Tieferes vorauszusetzen, zu supplieren, zu ergänzen, sich ganz in das Fremde hineinzuleben; er war unermüdet in solch liebevollem Anerkennen. Diese seine Weise hatte für einzelne seiner Freunde sogar etwas Gefährliches, und ich selbst mußte auf der Hut sein, seine optimistischen Deutungen in Bezug auf meine eigenen Arbeiten, bei mir selbst auf ihre wahre Geltung zurückzubringen.

Das ist, was ich das Wohlwollen des Mannes nannte. Und diese selbstvergessende Liebe war es, was ihm, verbunden mit seinen übrigen Vorzügen, den Stempel der vollkommensten Liebenswürdigkeit aufdrückte.

Als ein solcher wurde er in die Bewegungen des Jahres 1848 hineingeworfen. Ich weiß, wie sehr die Annahme der von ihm bekleideten Stelle[1] seinem Innern widerstrebte, und daß man sein ganzes vaterländisches Gefühl in Anspruch nehmen mußte, um ihn zur Nachgiebigkeit zu bewegen. Er wäre für ruhige Zeiten der bestgedenkbare Unterrichtsminister gewesen. Hier aber kam er mit etwas in Konflikt, was

[1] Er wurde im Juli 1848 Unterstaatssekretär im Unterrichtsministerium, doch legte er diesen Posten bald nieder und starb am 3. September 1849.

seiner Natur rein entgegengesetzt war: mit der Roheit. Wie er in dieser Zeit — wo jede Bitte eine Sturmpetition und jede Verweigerung der Anlaß zu einem Aufstande war, — wie er also in dieser Zeit seiner Amtsführung gewirkt, wie weit er beharrt oder nachgegeben, bewilligt oder versagt hat, kann ich nicht sagen, denn seine Ueberhäufung mit Geschäften hatte eine Lücke in unserem Verkehr zur Folge. Aber das weiß ich, daß das Bewußtsein, nicht immer das Beste haben thun zu können und notgedrungen mancher seiner Ueberzeugungen untreu geworden zu sein, ihn getötet hat. Er ist vom Geiste aus gestorben. —

Friedrich Halm.

(1836.)

Man spricht jetzt viel von der Griseldis des Baron Münch, eines allerdings nicht talentlosen jungen Mannes. Nach diesem ersten Produkte zu urteilen aber, glaube ich, es fehlt ihm, woran es Raupach fehlt: an Richtigkeit der Empfindung, der ersten und notwendigsten Eigenschaft eines Dichters.

*

Die Richtigkeit der Empfindung, die erste und wesentlichste Eigenschaft des Dichters, ist nicht eins und dasselbe mit der Wahrheit des Gefühls. Letztere geht den Menschen an und bestimmt seinen Wert, nicht aber den Wert des Gedichtes. Die Richtigkeit der Empfindung besteht in der Fähigkeit, sich durch starke Anschauung in die Gemütslage eines wahr Fühlenden zu versetzen. Verstand und Phantasie haben dabei ebensoviel zu thun, als das Gefühl.

Siegmund Engländer.

(1847—1848.)

Es hat sich in ein hiesiges Blatt,[1] dessen Ausdruck bisher die Gemeinheit war, in dem Direktor Carl gelobt und Jenny Lind herabgerissen wurde, wie ein Paradiesvogel in einem Hühnerhof, ein Herr Sigmund Engländer verirrt, der mit den Abfällen der neuesten Theorien plattiert, und Hoffnung gibt, die Fortschritte, welche die deutsche Poesie

[1] Der Humorist von Saphir.

seit Schiller und Goethe bis auf den gegenwärtigen Höhepunkt gemacht hat, auch unter uns heimisch zu sehen. Es würde die Sache sehr abkürzen, wenn man Herrn Engländer dumm nennen könnte. Das ist er aber so eigentlich nicht. Er macht mitunter eine richtige Bemerkung, wie sie allenfalls eine verständige Köchin auch machen könnte, er findet hie und da einen glücklichen Ausdruck, wo einem aber immer die Erinnerung anwandelt, daß man ihn schon irgend sonstwo gelesen habe. Das eigentliche Unglück ist, daß Herr Engländer, der selbst ohne Talent scheint, von den Bedingungen und Grenzen jedes Talentes keine Vorstellung hat. Auch ist seine Manier, die in den hiesigen Blättern neu erscheint, im übrigen Deutschland schon bis zur Lächerlichkeit verbraucht.

(1837.)

Man hat lange und oft von einer schwäbischen Dichterschule gesprochen. Neulich habe ich in einem Buche[1] auch von einer östreichischen gelesen. So absurd es nun eigentlich ist, in etwas, das, wie die Litteratur, aller Menschen Gemeingut sein sollte, von Absonderungen und winkelmäßigen Unterscheidungen zu sprechen, so mag es dagegen in einer Zeit, die in einem betäubenden Wirbel fieberhafter Anregungen Genuß und Befriedigung findet, nicht unrätlich sein, durch ein näheres Anschließen Gleichgesinnter Rückhalt und Stützpunkt zu finden.

Wenn nun also schon von östreichischen Dichtern im Gegensatz zu andern, die Rede wäre, worin müßten sie sich eben von den übrigen unterscheiden? Worin anders, als in dem, was den Oestreicher zu seinem Vorteile — so sehr er in vielen andern im Nachteile steht — von den übrigen gegenwärtigen Deutschen auszeichnet. Das dürften nun ungefähr drei Eigenschaften sein. Bescheidenheit, gesunder Menschenverstand und wahres Gefühl.

Bescheidenheit. Die Deutschen waren durch Jahrhunderte eine bescheidene und dadurch eine höchst liebenswürdige, wiewohl oft verkannte Nation. Die Unverschämtheit der Schlegelschen Schule, die als Vermächtnis auf Wolfgang Menzel u. s. w. überging, fand damals nur in einzelnen Köpfen Widerhall und der Ton der Litteratur blieb mäßig,

---

[1] Die Poesie und die Poeten in Oesterreich im Jahre 1836 von Dr. Julius Seidlitz. Grimma 1837.

ja, Fremden gegenüber submiß. Die Befreiungskriege der Jahre 1813 und 14 warfen dagegen ein Ferment in die Gemüter, das fortgor und wohl noch einige Zeit fortgären wird, eben weil es zu einem Abschluß nicht kommen kann, und erst im Gefühle der Leere aufhören wird, das seiner Natur nach so spät als möglich eintritt. Die gewonnene oder geträumte Wirksamkeit im Praktischen ward auch in das stille Reich der Gedanken übergetragen, da man einmal im Anfechten der Autoritäten mitten inne war, so wurden auch die litterarischen nicht verschont, und man kann seitdem wohl sagen, daß die übrigen Nationen nicht froher sind, einen neuen großen Schriftsteller gewonnen zu haben, als die Deutschen, einen längst Besessenen los geworden zu sein. Die eine Hälfte der Nation feindete Schillern an, die andere Goethen, ein neuerer kritischer Tropf hat sich nicht entblödet, Johannes Müller einen — Schurken — zu nennen, und die Urbarmachung des deutschen Bodens schreitet so rasch vorwärts, daß nach völliger Ausreutung der alten ehrwürdigen Stämme es bei eintretender Kälte bald an Erwärmungsmitteln fehlen wird. Hat man nun einen Riesen erschlagen, so muß sich der Ueberwinder notwendig selbst als ein Riese fühlen, und das thut denn auch die rüstige Schar, der innern Kraft bewußt, gegen alle Unternehmungen ins Ungeheure, Grenzenlose. Das nicht zu Umfassende wird angefaßt, das Nichtzubewirkende versucht, das Nichtauszusprechende gesagt.

Nun beruht aber alle Kunst nicht auf der Ausdehnung, sondern auf der Erfüllung. Sie ist ein Gestalten, ein Formgeben, ein Lebendigmachen. So wenig du in einem Lebenden einen leeren Raum findest, so wenig kann ein solcher in einem Kunstwerke zugestanden werden. Jede Lücke ist ein Tod. Nimmst du nun Stoffe, die über deine Kraft gehen, womit willst du sie erfüllen? Das Sittengesetz begnügt sich mit einem Wollen, die Kunst ist ein Können, davon heißt sie. Der Wert der Wissenschaft beruht auf der Idee, die Kunst auf der Darstellung der Idee. Sie führt den Gedanken ins Leben. Nun sieh aber ein Lebendiges an! Welche Masse der Muskeln und Fasern, welche Welt von Bezügen und Verbindungen in dem kleinsten Teile, und du willst Meerwunder und Riesenbilder schaffen? Wo nimmst du die Fülle des Innern her, um in jedem Atom deines Stoffes du zugleich und er zu sein? Ein aufgeblasener Lederbeutel ist noch kein Herz. Dank mit mir Gott, daß es

Männer gegeben hat, im stande, sich in so großem Maßstabe mit der Natur eins zu fühlen, uns aber laß bescheiden sein, und nur das unternehmen, wozu die Kraft in uns ausreicht.

Das Zweite wäre der gesunde Menschenverstand. Da laß uns denn nicht verkennen, daß das übrige Deutschland an wissenschaftlicher Bildung uns Oestreichern weit voran steht. In die Gründe einzugehen führte hier zu nichts; es ist aber einmal so. Nun haben sie aber bei all ihrem Vorgeschrittensein einen unglücklichen Hang zur Grübelei, der sie oft um den besten Gewinn bringt. Die Grübelei unterscheidet sich aber von dem Denken darin, daß letzteres die Gründe des Vorhandenen aufsucht, aber zuletzt demütig vor den unauflöslichen Grundfakten stehen bleibt, an denen es ebensowenig eine Befugnis zu zweifeln hat, als an sich selbst, da dieses Selbst eben auch ein unerklärliches Grundfaktum ist. Die Grübelei aber ist eine in Gang gesetzte Mühle, die, wenn einmal das Aufgeschüttete verarbeitet ist, immer fort geht, bis sie die Mühlsteine, die Vorrichtung, und so sich selbst zermahlen hat. Wenig hilft es nun in der unseligen Leere, wenn das unabweisbare Positive wieder durch eine Hinterthür hereingelassen wird, denn es kommt als ein Abstraktum zurück, als ein willkürliches Gedankending; die Kunst hat es aber mit der Natur und ihrer Notwendigkeit zu thun. Für die Poesie gibt es ein Glauben und ein Hoffen, ein Lieben und ein Fürchten, und selbst die phantastischen Gebilde, die durch ihr immerwährendes Wiedervorkommen in allen Zeiten und Orten sich als notwendig verbunden mit der Menschennatur zeigen, gleichsam als die natürlichen Schatten, die das Licht des Geistes in die Dämmerung des Gemütes wirft, haben für sie mehr Realität, als die scharfsinnigen Spekulationen, die jedes Jahrzehent hervorbringt und das nächste verlacht. Dieser gesunde Menschenverstand nun, der nur halb im Kopfe wurzelt, halb aber in der fühlenden Brust, über den nicht versuchen hinauszugehen eine Schande für den forschenden Geist ist, zu dem aber bei allen Anlässen der Wirklichkeit nicht zurückzukehren das größte Unglück, das dem Menschen begegnen kann — diesen gesunden Menschenverstand haben wir Oestreicher ziemlich rein und unverfälscht erhalten. Laß uns froh darüber sein und ihn brauchen!

Zum eigenen Schaffen.

1.

Allgemeines.

(1811.)

In meinem Kopfe sieht's aus wie in Ungarn. Roher Stoff im Ueberfluß, aber Fleiß und Industrie fehlt; das Materiale wird nicht verarbeitet. Es gibt unter den Schriftstellern Leute, wie die Fischangelschmiede in England; aus einem Gedanken, den ein anderer als einen derben Barren hingeworfen hatte, schmieden sie 30000 andere; die sind zwar klein, sehr klein, aber geschliffen und fein. Leider versteh' ich das nicht.

(1820.)

Daß ich bei länger dauernden Arbeiten leicht dem ersten Plane untreu werde, liegt auch mit darin, daß ich Lieblingsthemata und Ansichten in mir herum trage, die sich mir unbewußt einmischen, wo es nur immer möglich ist.

(1822.)

Ich weiß wohl, wie ich's machen sollte! Nicht lang über einem Werke brüten, das Größte und Kleinste, das Oberste und Unterste haarscharf ausrechnen und dann furchtlos beginnen. Viel schreiben sollt' ich, herausgießen die Fülle der Gedanken, wie sie der Gott gibt; unbekümmert über Fehler, wenn nur der Vorzüge mehr sind. Es wäre schlimm, wenn jedermann so arbeitete, aber ich sollte so thun. Jedermann muß seine Art, zu arbeiten, haben, wie jeder seine eigene Art, zu sein hat. Obige ist die meinige.

(1823.)

Ein poetisches Tagebuch zu führen, d. h. keinen Tag vorübergehen zu lassen (ausgenommen, während man mit größern Arbeiten beschäftigt ist), ohne die eben im Gemüt obwaltende Stimmung poetisch auszudrücken, das müßte für vieles helfen und vor allem zu Sammlung, Ruhe und Klarheit führen. Ich will mir's vornehmen.

(1834.)

Ich weiß, daß ich es nie erreichen werde, nach was ich strebe in der dramatischen Poesie: das Leben und die Form so zu vereinigen, daß beiden ihr volles Recht geschieht. Man wird es vielleicht nicht einmal ahnen, daß ich es gewollt, und doch kann ich nicht anders.

(1838.)

Mein Vorsatz ist: der Verstandes- und Meinungspoesie unserer Zeit nicht nachzugeben. Das Bild, die Gestalt, Gefühl und Phantasie festzuhalten und der Unmittelbarkeit der Anschauung zu gehorchen, die splitterrichtende Kritik mag dazu sagen, was sie will.

(1846.)

Die Jugendeindrücke wird man nicht los. Meinen eigenen Arbeiten merkt man an, daß ich in der Kindheit mich an den Geister- und Feenmärchen des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe; aus Liszts Klavierspiel schlagen überall die Zigeuner vor.

(1849.)

Was mein — weniger absichtliches, als durch meine Natur gebotenes — Streben war und, wie es scheint, mir nicht gelungen ist, war, die Poesie dem Ursprünglichen, durchaus Bildlichen, die Berechtigung in der Empfindung

und nicht im Gedanken Suchenden der alten Dichter näher zu bringen. Die neuern Dichter, so vortrefflich sie sein mögen, hatten mir immer so viel Beimischung von Prosa, so viel Lehr- und Reflexionsmäßiges, daß ich eigentliche Erquickung nur in der alten Poesie fand, wo die Gestalt noch der Gedanke und die Ueberzeugung der Beweis ist. Damit ist nicht jene alte Poesie gemeint, die jene Eigenschaft nur aus Unbeholfenheit und Unfähigkeit hat, wie die mittelhochdeutsche, oder daß ich mich je vom Volksliede angezogen gefunden hätte, sondern jene Dichter waren es, die, mit Talent und Geist begabt, als die Spitze einer an sich poetischeren Zeit jene Einheit abspiegelten, mit der das Leben sie umgab, und die die neuere Zeit im Fortschritt der Entwicklung — vom Standpunkte der Prosa aus: zu ihrem Glücke — längst abgestreift hat. Die Griechen, die Spanier, Ariost und Shakespeare waren die Freunde meiner Einsamkeit, und ihre Darstellungsweise mit der Auffassung der neuern Zeit in Einklang zu bringen, mein halb unbewußtes Streben. Da ich aber mit meiner Ansicht in den letzten zwanzig Jahren so ziemlich allein stand, so war es mir nicht möglich, die Anschauung immer lebendig und rein zu erhalten, um so weniger, als ich, durch die traurige Lage der Welt und meines Vaterlandes vielfach zerstreut und gestört, die Ausführung nicht mehr so in einem Zuge vollenden konnte, als für ein solches Verfahren unter solchen Umständen durchaus notwendig wäre. Der nackte Gedanke mußte zu Hilfe gerufen werden, der dann die Anschauung, sowie die Anschauung den Gedanken störte. Zwischen dem Anfang und der Beendigung des goldenen Vließes starb meine Mutter, und ich machte die Reise nach Italien. Dann kam jener schändliche Geistesdruck in Oestreich, den ich darum nicht weniger empfand, weil mir nicht jedes Mittel recht war, ihn abzuschütteln. Hero und Leander, Weh dem, der lügt: zwei meiner liebsten Stoffe und von vornherein ganz naiv gemeint, sind nicht das geworden, was sie hätten werden sollen, und nach dem Vorgange meiner frühern Arbeiten auch hätten werden können, und ein paar andere Stücke in meinem Pulte werden, solange ich lebe, das Licht des Tages nie erblicken, weil ihnen jenes Lebensprinzip fehlt, das nur die Anschauung gibt und der Gedanke nie ersetzen kann. Damit will ich nicht mich rechtfertigen und meine Schuld auf die Zeit und die Verhältnisse schieben. Ein wahrer

Dichter hätte sich über alles das weggesetzt und einen Mittelpunkt in seiner Begeisterung gefunden. Aber eine zu berührbare Natur, mit einer hypochondrischen Anlage und einem entschiedenen Widerwillen gegen die Oeffentlichkeit, konnte unter den gegebenen Umständen sich nicht viel anders nehmen und fassen. Auch ist dabei keine kleinthuerische Bescheidenheit gemeint. So fühle ich mich gegenüber dem, was sein soll. Gegenüber dem, was sonst in unsern Tagen ist, kenne ich meine Vorzüge sehr gut. Man könnte aber sehr gut der beste Dichter einer gegebenen Zeit und noch immer ein höchst unbedeutendes Licht sein.

(1845—1846.)

Es ist mit den eigenen Gedanken ein eigenes Ding. Erstens ist seit Erschaffung der Welt so viel und mitunter von sehr begabten Leuten gedacht worden, daß man, die Richtigkeit vorausgesetzt, selten etwas denken wird, das nicht einer vor uns auch schon gedacht hätte. Dann gibt es Gedanken, die sich durch ihre Natürlichkeit jedem aufdringen, und bei denen der Letzte so viel Verdienst hat, als der Erste. Und das sind eben die wirksamsten in der Poesie: alte Gedanken an der rechten Stelle. Dann liest man so viel, daß, gerade bei einem schlechten Gedächtnis, man nicht weiß, wie viel von einem Gedachten einem selbst gehört, und was einem andern. Mir wenigstens ist es so oft geschehen, daß ich beim Wiederlesen vor lange gelesener Autoren mit Erschrecken gewahr worden bin, daß Gedanken, auf die ich mir etwas zu gut that, nur geborgt waren, welches Borgens ich mich gewiß enthalten hätte, wäre mir nur eine Ahnung eines solchen Diebstahls im Augenblicke des Niederschreibens gegenwärtig gewesen. Oft habe ich aber auch meine Gedanken, mitunter beinahe mit denselben Worten, bei Schriftstellern gefunden, die früher als ich geschrieben, ich aber viel später gelesen habe. Wie z. B. eben jetzt in Herbart eine Aeußerung über Schelling und Hegel mit denselben Worten, die ich in einem Epigramm über die beiden gebraucht. Was bleibt nun da übrig? In Gottesnamen zu schreiben, was einem Passendes einfällt, und sich damit zu trösten, daß nur der ein leichtsinniger Schuldenmacher ist, der nichts besitzt, als was er erborgt.

2.

Zu den einzelnen Werken.

An den Mond.

Es war dieses das erste metrische, oder doch wenigstens das erste gereimte Gedicht, das ich schrieb. Es fällt in das Jahr 1804. Ich hatte bis dahin wenig Sinn für das Versmaß gezeigt. Die Veranlassung war eine Schulaufgabe. Es galt ein deutsches Gedicht über einen beliebigen Gegenstand zu machen. Ich war in Verzweiflung. Der für die Ausarbeitung bestimmte Schulfeiertag hatte schon sein Ende erreicht, es war Abend und noch stand nichts auf dem bereitgelegten Papiere. Ich saß, den Kopf in die Hand gestützt, allein in der Kanzlei meines Vaters und starrte in den Vollmond. Da kam's über mich und die zwei ersten Strophen eines Gedichtes an den Mond wurden im Halbdunkel hingeschrieben, die übrigen sind Ausfüllung, hinzugefügt, nachdem die Stimmung schon vorüber war; ich setze das Ganze aber doch hierher, als erstes Gedicht, und weil der Anfang Tonfall und eine Art Hebung hat.

Wandle, wandle, holder Schimmer,
Wandle über Berg und Au,
Gleitend wie ein kühner Schwimmer
In des stillen Meeres Blau.

Sanft mit Silberglanze schwebest
Du so still durchs Wolkenmeer,
Und durch deinen Blick belebest
Du die Gegend ringsumher.
u. s. w. immer schwächer.

Dieses Gedicht, das mir sehr gut gefiel, munterte mich übrigens nicht auf, mehrere zu schreiben. Nur als wir bei der Schulprüfung im Schullokale selbst pro praemio eine lateinische Fabel: „Der Wolf und das Lamm" ausarbeiten sollten, wozu der Inhalt gegeben ward, schrieb ich die meine

übermütig in deutschen Reimen. Da dies gegen die Aufgabe war, so wurde sie nicht beachtet. Die Fabel selbst ist mir mit zwei Heften Jugendgedichte verloren gegangen; was mir leid thut.

Blanka von Kastilien.

(1809.)

Ich mag thun, was ich will, ich kann über den Charakter der Maria de Padilla nicht einig mit mir selbst werden, bei jeder neuen Rede mißgreife ich ihn. Es ist ausgemacht: ihr hervorstechendster Zug ist Herrschbegierde, nicht Neigung zum Großen; dadurch erklärt sich der Zug, daß sie im zweiten Akt dem König ziemlich unverschämt schmeichelt. Ich stelle sie mir nämlich so vor: Sie war ein Mädchen ohne feste Grundsätze, durch ihren äußerst niederträchtigen Bruder verzogen, und schon früh jeder Keim zum Guten, der wirklich in ihrer Seele lag, erstickt; doch konnte seine Erziehung nie einen gewissen Trieb nach Großem aus ihrem Herzen reißen, der aber durch alle Umstände und Verhältnisse in Herrschsucht und Sucht zu glänzen, Wohlgefallen an phantastisch großen Handlungen ausartete. Es ist nicht sowohl Geldgeiz, Hang zum Laster, was sie gleich anfangs an den König fesselte, als vielmehr eine ungezähmte Begierde, viel zu sein, zu heißen, zu gelten, mit einem Worte bekannt (berühmt oder berüchtigt, einerlei), gefürchtet zu werden, zu herrschen. Diesen ihren Trieb fachte ihr böser Bruder aus Gründen des Eigennutzes noch immer mehr an, und alle Vergehungen, deren sie sich in der Folge schuldig machte, sind bloß Ausflüsse dieses Charakterzuges. Sie will den König verlassen, als sie bemerkt, daß er auf dem Punkte sei, sein Reich zu verlieren; denn das, was sie an ihn fesselte, seine Krone, ist nun verloren. Was konnte sie zurückhalten? Geliebt hatte sie ihn nie; aller Grund fällt weg. Wäre Pedro ein Held gewesen, Padilla würde ihn vielleicht nicht verlassen haben, denn in diesem Falle hätte ihre Phantasie, ihre romanhaften Begriffe sie zum Bleiben genötigt; aber der Tod an der Seite dieses elenden Schwächlings, ein Opfer Pedron gebracht, hat so wenig den Schein von Größe, von Erhabenheit, daß er vielmehr das Gepräge der Schwäche,

des Unsinns tragen würde. Ihr Bruder beredet sie durch die Vorstellung, daß Pedros Lage bei weitem noch nicht so verzweifelt sei, als sie denke, durch die Idee, daß in diesen Umständen fliehen ihrer Nebenbuhlerin weichen heiße, zu dem Entschlusse, noch länger auszuharren. Der König sah Blanka nun erst zum erstenmal, und ihre Schönheit machte, wie es jedes andere hübsche Gesicht ebenfalls gemacht haben würde, tiefen Eindruck auf Pedros schlaffe Sinne. Nun muß sich Maria entschließen, Blankan zu ermorden. Verträgt sich dieser Entschluß mit ihrem Charakter? Maria ist nicht grausam, nicht lasterhaft, sie ist nur herrschsüchtig, und eben hieraus, glaube ich, fließt natürlich ihr Beistimmen in den gräßlichen Plan ihres Bruders. — Doch genug, und mehr als genug.

Spartakus.

(1812—1813.)

Mit einer eigenen, unendlich traurigen Empfindung denke ich der Plane, die ich einst in bessern Tagen machte. Wenn ich mir jetzt die Idee, die mich bei der Ausarbeitung des Spartakus begeisterte, bedenke, so schaudre ich, und es ist mir kaum begreiflich, sie je gehabt zu haben.

Die Ahnfrau.

(1817.)

Das Publikum hat sich wahrscheinlich mit mir darüber gewundert, daß über eine dramatische Arbeit, die bei so vielem Beifall zugleich so viele Gegner gefunden hat, als mein Trauerspiel: Die Ahnfrau, in den allzeit rüstigen Blättern des Tages, außer namenlosen, oberflächlichen Klatschereien und Schmähungen bisher so gar nichts erschienen ist, was der Aufmerksamkeit nur einigermaßen wert wäre und auch nur den geringsten Schein von Gründlichkeit für sich hätte. Diesem Mangel ist gegenwärtig abgeholfen. In der Nummer 24 der Wiener Modenzeitung hat Herr Alois Jeitteles das Schwert gezogen und die arme Ahnfrau mit einem ge-

waltigen Hiebe ecrasiert (ich entlehne dieses Wort ausdrücklich aus den weiland französischen Bulletins, da ich in der deutschen Sprache vergeblich nach einem gleich kräftigen gesucht habe). Mir ist die Existenz nur eines einzigen Alois Jeitteles bekannt, desjenigen nämlich, der durch eine im Jahrgange 1816 der Wiener Modenzeitung eingerückte, im — daß es Gott erbarme! — Fouquéschen Tone herabgeleierte Erzählung: Der Schloßhauptmann von Coucy aufs bündigste erwiesen hat, wie der Geist aus dem ansprechendsten Stoff durch eine geistlose Behandlung mit Erfolg gebannt werden könne. In der Voraussetzung nun, daß der neu bestallte Kritiker Alois Jeitteles mit dem Verfasser jener Erzählung eine und dieselbe Person ist, richte ich — ohne ihn übrigens darum als Gegner anzunehmen, da nach dem Duellgesetze sich nur Ebenbürtige schlagen — an ihn folgende, redlich gemeinte Worte: Lieber, junger Mensch, ich finde es sehr recht gethan, daß du Schlegels Werke über dramatische Kunst und Litteratur eifrig liesest; einmal, weil in denselben auch für denjenigen, der in manchem von den Meinungen des Verfassers abweicht, sehr viel Schönes und Lehrreiches enthalten ist; dann besonders aber, weil für denjenigen, der seinen eigenen Füßen nicht trauen kann und doch einmal mitlaufen will, kein anderes Mittel ist, als sich nach einem tüchtigen Laufzaum umzusehen. Wenn du aber deine Lesefrüchte dem Publikum darbietest, so hüte dich künftig vor zweierlei. Gewöhne dir ab, zu sprechen: Ich sage, sondern sprich: Schlegel sagt, wobei du nebst andern auch noch den Vorteil haben wirst, daß der autoritätssüchtige Teil des Publikums Anstand nehmen wird, über deine Aussprüche zu lachen. Ferner mische nicht deinen eigenen Unsinn den Ideen eines Mannes bei, dessen Talent selbst da, wo er einseitig wird, noch achtungswert bleibt.

Was das von dir Gesagte selbst betrifft, so wirst du mir nicht zumuten, in das Einzelne einzugehen, da alles, was du im wesentlichen vorbringst, schon damals, als es Schlegel zum erstenmale sagte, von mehreren Seiten besprochen und geprüft worden ist, es auch überdies hart wäre, im Streit über Meinungen jemand anzugreifen, der daran so unschuldig ist, als du es bist. Zur Feststellung der eigenen Ideen dann rate ich dir, mein unbekannter Freund, außer deinem, oder vielmehr Schlegels Kanon, Aeschylos' Prometheus nämlich, auch die Werke der übrigen Heroen der

griechischen Tragödie zu lesen, namentlich des Sophokles herrliche Trias vom Untergange des Labdakosstammes, wodurch sich, vorausgesetzt, daß du nicht bloß nachbeten, sondern denken willst und — kannst, deine Meinung über das antike Fatum und die antike Tragödie berichtigen würde. Was dein zweites Schubfach, in das du alle tragischen Werke einpacken möchtest, die romantische Tragik in deinem Sinne betrifft, so wirst du bei einiger Ueberlegung leicht einsehen, daß es ein leeres Gehäuse ist, das höchstens über Calderons standhaften Prinzen (bei weitem nicht die beste seiner Arbeiten) paßt, und den größten Teil der übrigen Werke der Neuern, besonders Shakespeares Riesenschöpfungen — der wohl weit genug von deinem gepriesenen Ahnen, Sehnen, Untergehen im Absoluten, entfernt ist — isoliert dastehen läßt.

Uebrigens, lieber Freund, lerne einsehen, daß deine zusammengestoppelte Bücherweisheit verkleidete Thorheit ist; gewöhne dich, die Kunst mit der vollen Kraft des Gemütes, statt mit dem grübelnden Verstande aufzufassen, und du wirst einsehen lernen, daß nicht theoretisch erwiesene, sondern praktisch vorhandene Grundlagen es sind, die das Wesen der dramatischen Kunst ausmachen, ja der Kunst überhaupt, deren oberster Begriff, der der Schönheit nämlich, schon ein dunkler ist. Tritt hinaus ins Leben, laß Kummer und Leiden gegen die unbewehrte Brust anstürmen, und es wird dir mit Haarsträuben klar werden, was der Ahnfrau zu Grunde liegt, und daß dieses Etwas, wenigstens subjektiv, kein leeres Nichts sei. Uebrigens hüte dich künftig vor vorlautem Wesen und unberufenem Schwatzen, lerne anspruchsloses, bescheidenes Streben an andern schätzen, und ahme ihnen lieber nach, als sie mutwillig und (bei deiner Unfähigkeit) nutzlos in ihrem stillen Wirken zu stören. Vor allem aber hüte dich, in einem entscheidenden Tone zu sprechen, da, was du sprichst, nichts entscheidet. Und somit denn Gott befohlen! Wir beide werden uns, wie ich hoffe, nicht mehr sprechen. Dein Tadel ist mir gleichgültig, deine Schmähung verachte ich, dich selbst bedaure ich.

Und nun weiter. War mein Erstaunen über Herrn Jeitteles' hirnverbranntes Gewäsch groß gewesen, um wie viel ward es gesteigert, als ich weiter las und fand, Herr Hebenstreit teile diese Ansicht. Herr Hebenstreit, der sich in seinen Theateranzeigen (Kritiken hat er bis jetzt nicht gegeben) immer durch ein gutes Teil gesunden Menschenver-

standes auszeichnete, solchen Menschenverstandes nämlich, wie ihn etwa der bessere Teil des zuschauenden Publikums hat, und von dem freilich bis zum Kunsturteil noch ein großer Abstand ist, dieser Herr Hebenstreit unterschreibt, ohne Beschränkung, die Ausgüsse eines träumenden Knabenverstandes? Er hatte mir zwar schon seit längerer Zeit durch verstohlene Ausfälle gezeigt, daß er meinem Trauerspiele oder mir selbst nicht wohl wolle, aber ich hätte nie gedacht, daß ihn seine bisherige Urteilsscheu so sehr verlassen, und er sich durch blindes Unterschreiben einer, und einer solchen Meinung dem Spotte preisgeben würde. Uebrigens danke ich ihm für alles, was er sonst zu meinem Lobe gesagt habe, und bedaure nur, daß ich die hämischen Neckereien in frühern Blättern nicht vergessen kann, ich würde sonst wahrscheinlich seinem treuherzigen Tone geglaubt haben.

Nun noch ein Wort an das Publikum, der eigentliche Zweck der gegenwärtigen Erklärung. Aus der Art, wie mich meine Gegner angreifen, sollte jeder Unbefangene meinen, ich sei ein eitler, aufgeblasener Thor, der in seinem Trauerspiele ein Meisterwerk geliefert zu haben glaubt, jeden Tadel zurückweist und daher auch Züchtigung verdient, so daß nur geschicktere Exekutoren zu wünschen wären, um sie ihm auch wirklich zu geben. Von aller solchen Einbildung bin ich nun himmelweit entfernt. Ich berufe mich auf das Zeugnis aller derjenigen, die mich kennen, mit welchem peinigenden Gefühle ich unmittelbar nach dem Erkalten der mit dem ersten Hervorbringen notwendig verbundenen Wärme die Fehler meines Werkes eingesehen, wie ich selbst der Darstellung auf der Bühne mich so lange widersetzt habe, bis mich erfahrenere Freunde überzeugten, der erste Schritt wolle gethan sein; kein Anfänger habe noch Fehlerfreies geliefert und — so glaubten sie — mein Trauerspiel enthalte mit allen seinen Fehlern doch auch manches, um für diese zu entschädigen; endlich, das Publikum werde einem Anfänger nicht jene Nachsicht entziehen, die von seinen Veteranen so häufig in Anspruch genommen wird. Ich hab's gewagt und bedauere es nicht. Daß Unfähigkeit, Mißgunst und Neid gegen mich ankämpfen, ist in der Ordnung. Ich werde mich durch ihr Geschrei nicht irre machen lassen, meinen Weg fortgehen, eingeschlichene Irrtümer durch eigene Beobachtung berichtigen und mich übrigens fern von dem Treiben einer faselnden, frömmelnden, geistlosen Schule halten, die, wenn

sie nicht bald in sich selbst zerfällt, unsere deutsche Poesie in ihr ehemaliges Nichts zurückführen wird, und deren Impotenz und Unfruchtbarkeit am Tage liegt.

So will ich's halten und dann sehen, wie weit sich's bringen läßt.

Am Schlusse verspreche ich dem Publikum noch, es künftig mit allen weiteren Behelligungen, Klagen, Streitschriften und dergleichen verschonen zu wollen. Mir ist derlei Geschreibe verhaßt, und wenn ich gegenwärtig meinem sonstigen Grundsatze entgegengehandelt habe, so geschah es nur darum, um meinen Gegnern zu zeigen, daß ich nicht aus Furcht schweige. Sollte es einem von ihnen gelingen, wie es bei langem Herumtappen nicht anders möglich ist, die partie honteuse meines Stückes auszufinden, so soll mich's um der Sache willen freuen; bisher ist es noch nicht geschehen.

(1817.)

Woher kömmt wohl die unbeschreiblich widerliche Empfindung, die mich abhält oder es mir vielmehr unmöglich macht, noch einmal einer Vorstellung meiner Ahnfrau beizuwohnen? Teilweise lassen sich wohl Erklärungen geben, aber ganz vermag ich es nicht. Ich werde in meinem Leben nicht vergessen, wie mir bei der ersten Vorstellung zu Mute war. Ich denke, wenn man mir unvermutet mein eigenes lebensgroßes Bild, in Wachs geformt, nach der Natur bemalt, und doch in seiner ganzen toten Starrheit vor die Augen brächte, würde mein Gefühl viel Aehnliches mit jener Empfindung haben. Die Gestalten, die man geschaffen und halb schwebend in die Luft gestellt hat, vor sich hintreten, sich verkörpern zu sehen, den Klang ihrer Fußtritte zu hören, ist etwas höchst Sonderbares. Die Aufführung meines Stückes hat auch offenbar mein Schamgefühl verletzt. Es ist etwas in mir, das sagt, es sei ebenso unschicklich, das Innere nackt zu zeigen, als das Aeußere.

(1817.)

Wenn Müllners Brief [1] an mich gerichtet wäre, und ich ihm antworten sollte, würde ich es ungefähr folgendermaßen thun: Sie haben in Ihrer Beurteilung der Ahnfrau unwiderleglich bewiesen, daß keine der allgemeinen Ideen, die diesem Stücke zu Grunde liegen könnten und, nach Angabe der Vorrede, wirklich zu Grunde liegen, ausgeführt und gehörig zur Anschauung gebracht seien. Das gebe ich gern zu, ich muß aber nur bemerken, daß die Ahnfrau in ihrer gegenwärtigen Gestalt nicht meine Ahnfrau, die Vorrede, so gut sie auch sein mag, nicht meine Vorrede ist, und daß bei diesem Stücke überhaupt, der ursprünglichen Anlage nach, von Realisierung einer abstrakten allgemeinen Idee nie eine Rede war. Um das alles begreiflich zu machen, muß ich den Hergang der ganzen Sache erzählen. Schon in meinen frühesten Jahren trieb ich mit Leidenschaft die Dichtkunst. Meine Versuche gefielen mir und meinen Freunden und ich verfiel auf den Gedanken, etwas Größeres zu versuchen. Ich warf mich mit aller Lebhaftigkeit der ersten Jugend auf einen tragischen Stoff und unternahm ein Trauerspiel: Blanka von Kastilien (die Gemahlin Pedro des Grausamen) zu schreiben. Sehr bald machte ich die Bemerkung, daß die Ausführung geheime Stacheln habe, wovon ich in der Trunkenheit des Entwerfens nichts geahndet hatte; hierzu kam noch der außerordentliche Abscheu, den ich von Kindheit her vor langem Stillesitzen, besonders aber vor Schreiben hatte, kurz, ehe noch der erste Akt vollendet hatte, brach ich ab, und ließ, ich war damals höchstens fünfzehn Jahre alt, meine Arbeit liegen. Einige Jahre vergingen und ich schien die Poesie ganz unter dem Treiben des neu erwachten Lebens vergessen zu haben. Ein glücklicher Augenblick erschien und ich nahm meine Blanka wieder zur Hand. Natürlich war mir nun bei größerer Reife mein erster Plan nicht mehr genügend. Ich warf zusammen, baute neu auf, schmolz Fakta und Charaktere um, kurz, entwarf einen ganz neuen Plan. Unglücklicherweise konnte ich mich nicht entschließen, den bereits vollendeten ersten Akt zu kassieren, sondern, arbeitsscheu wie ich war, ließ ich ihn stehen und baute weiter, indem ich mir zugleich vornahm, ihn nach Vollendung des ganzen Stückes durchaus umzuarbeiten. Die Arbeit

[1] Müllners Brief vom 6. Mai 1817 war an Schreyvogel gerichtet.

ging langsam, unter tausend Zerstreuungen und Unterbrechungen ward erst nach Verlauf eines vollen Jahres das Stück fertig, das nun alle Merkmale des Zauderns und Unterbrechens an sich trug, und ungeheuer gedehnt, nicht aus einem Gusse, und ohne innern Zusammenhang in seinen Teilen war. Davon ließ ich mir aber damals nichts träumen. Eine Ueberarbeitung des ersten Akts fand ich lästig, und deshalb auch gar bald nicht nötig. Ich begnügte mich, einiges hinzuzuflicken, wobei ich mich jedoch sehr hütete, etwas wegzulassen, da mir alles so sehr gefiel. — Gerade damals traf mich ein harter Schlag. Mein Vater starb, und ließ die Seinigen, die er immer auf einem anständigen Fuße leben gemacht hatte . . . .

Sappho.[1]

(1818.)

Als ich die Sappho schrieb, hatte ich im Grunde eine doppelte Absicht. Erstens lebte der Stoff wirklich in mir und forderte mich auf, ihn nach außen hinzustellen; zweitens aber wollte ich mir dabei selbst eine Aufgabe machen. Ich konnte mir nicht verhehlen, daß dasjenige, was der Ahnfrau den meisten Effekt verschaffte, rohe, rein subjektive Ausbrüche, daß es immer mehr die Empfindungen des Dichters, als die der handelnden Personen gewesen waren, was die Zuschauer mit in den wirbelnden Tanz gezogen hatte, in dem zuletzt alles sich herumdrehte und der Ballettmeister nach weggeworfenem Taktmesser auch. — Ich schämte mich. — Ich nahm mir vor, mein nächstes Produkt ein Gegenstück dieses tollen Treibens werden zu lassen, und suchte daher, mit absichtlicher Vermeidung effektreicherer, seit lange vorbereiteter Stoffe, nach einem solchen, der es mir möglich machte, mich von den handelnden Personen zu trennen und in der Behandlung eine Ruhe walten zu lassen, die mir des Strebens um so würdiger schien, je fremder sie meiner Individualität ist, und je mehr ich daher verzweifelte, sie je zu erreichen. Ich verfiel auf Sappho; ein Stoff, dessen hervorragende Punkte mich schon in der frühesten Zeit angezogen hatten. Ein Charakter, der Sammelplatz

---

[1] Entwurf eines Briefes an Müllner.

glühender Leidenschaften, über die aber eine erworbene Ruhe, die schöne Frucht höherer Geistesbildung, das Zepter führt, bis die angeschmiedeten Sklaven die Ketten brechen und dastehen und Wut schnauben, schien mir für meine Absicht ganz geeignet. Dazu gesellte sich, sobald das Wort: Dichterin ausgesprochen war, natürlich der Kontrast zwischen Kunst und Leben — (wenn die Ahnfrau unwillkürlich gewissermaßen eine Paraphrase des berüchtigten d'Alembertschen malheur d'être geworden ist, so dürfte wohl die Sappho ein in eben dem Sinne wahres malheur d'être poète in sich fassen). Mit einem Worte, der Gedanke ergriff mich nach all seinen Beziehungen, und ich war, als ich zur Ausführung ging, vielleicht begeisterter, als je in meinem Leben. Aber ich glaubte mich zurückhalten zu müssen. Ich habe die beiden ersten Akte und die erstere Hälfte des dritten, obwohl bei voller Wärme des Gemüts mit einer Besonnenheit, mit einer Berechnung der kleinsten Triebfedern geschrieben, die mir Freude machen würde, selbst wenn ihre Frucht mißglückt wäre, bloß durch das Bewußtsein, daß ich ihrer fähig bin. Es stand übrigens schon vom Anfange her zu befürchten, daß diese durch ein wirkliches Heraustreten aus mir selbst bewirkte Stimmung bei der krankhaften Reizbarkeit meines Wesens von keiner gar langen Dauer sein würde, und diese Besorgnis ward, durch äußere Umstände beschleunigt, gegen das Ende des dritten Aktes wirklich. Ich wurde nämlich krank und mußte mit der Arbeit aussetzen. Als ich wieder daran ging, war meine Stimmung und mit ihr mein ganzer Ideengang geändert. Gerade auf den Punkt, wo ich stehen geblieben, fiel der von vornherein beabsichtigte Wendepunkt in Sapphos Handlungsweise. Ich konnte nicht dazu gelangen, den Faden genau da wieder aufzunehmen, wo ich ihn fallen gelassen, und der vierte Akt kam dadurch in einen ziemlichen Kontrast mit dem früheren. Die Schlußscene des dritten Akts und der größte Teil des fünften war mir schon beim Anfange zu deutlich, als daß meine veränderte Gemütslage darauf einen sehr wesentlichen Einfluß hätte nehmen können.

Das ist in kurzem die Geschichte des minder lebhaften Tons der ersten Akte, der mir in der Freude meines Herzens (wenigstens in Beziehung auf mich, auf die Entwicklung meiner Anlage) beinahe wie ein errungener Sieg vorkam. Ich sah sehr wohl den Kontrast ein, in dem die beiden

Hälften des Stücks gegeneinander standen, aber ich war immer bereit, die Partie der geliebten ersten Hälfte gegen die letzte zu nehmen. Daß die ersten beiden Akte nicht genug Beweglichkeit, ja der erste selbst nur wenig eigentlich dramatisches Leben habe (insofern dieses im Gegensatz der Lyra darin besteht, daß die Gesinnung nur als Substrat der Handlung erscheinen darf), mußte ich mir selbst gestehen, aber — der Meister schafft, der Schüler löst Aufgaben! Mich hat überhaupt von jeher bei jeder eigenen Hervorbringung weniger das Produkt als die Kraftäußerung interessiert.

Aber auch in — mein Gott! Wie werden Sie denn das alles aufnehmen? Wird Ihnen nicht ein Streben, meine Fehler zu verteidigen, dasjenige scheinen, was doch nur eine Darlegung meines Ideenganges, und keine Rechtfertigung, nur eine Entschuldigung desselben sein soll? Doch ins Himmels Namen! Ich mußte entweder nicht bis hierher gehen, oder ich muß weiter! — Selbst in dramatischer Beziehung läßt sich, wie mir dünkt, einiges zu Gunsten der Art sagen, auf welche die ersten Akte behandelt sind.[1] Wenn die Idee, deren Versinnlichung ich mir vorgenommen hatte, gehörig herausgehoben werden, wenn das Ende Sapphos all den Eindruck machen sollte, den ich mir vorgesetzt hatte, so mußte ihr erstes Auftreten in der Fülle aller inneren und äußeren Bedingungen geschehen, welche das Glück des Menschen sonst begründen. Daher der Triumphzug, daher der Jubel des Volks, daher diese gesättigte Ruhe, mit der sie auftritt. Auf diese Höhe hat sie die Bildung ihres Geistes, die Kunst, gestellt. Sie wagt einen Wunsch an das Leben, und ist verloren. Weiter! Sappho ist Dichterin. Daß das hervorgehoben werde, ist durchaus nötig, die Wahrscheinlichkeit der Katastrophe hängt, wie ich glaube, wesentlich davon ab. Ein Meister hätte vielleicht verstanden, Sapphon selbst im Sturme der Leidenschaften die Farbe, die die Dichtkunst ihrem Charakter gab, sichtbar zu machen; ich, weniger geschickt, mußte vor dem Sturme eine Kraft anschaulich machen, die mit unter die erregenden Kräfte des Sturmes selber gehört. Die Dichtungsgabe ist kein in der gewöhnlichen Menschennatur liegendes Ressort, sie mußte daher herausgehoben werden. Ferner, Sappho ist in der Katastrophe

---

[1] Der Schluß des Aufsatzes ist nur in einem früheren Entwurfe erhalten.

ein verliebtes, eifersüchtiges, in der Leidenschaft sich vergessendes Weib; ein Weib, das einen jüngeren Mann liebt. In der gewöhnlichen Welt ist ein solches Weib ein ekelhafter Gegenstand. War es nicht durchaus notwendig, sie noch vor dem Sturm der Leidenschaften so zu zeigen, wie sie in ihrem gewöhnlichen Zustande war, damit der Zuschauer die Arme bemitleide, statt sie zu verabscheuen. Wenn es mir gelungen ist, den Zuschauer, so sehr er in der Mitte des Stücks geneigt sein muß, die Partie des unschuldigen Paares zu nehmen, dennoch mit seinem Interesse an Sapphon festzuhalten, so gebührt ein Teil des Verdienstes vielleicht auch dem ersten Akt. — Wie ermüdend lange braucht es, bis in Sappho die Eifersucht Oberhand gewinnt! Das Ermüdende daran ist offenbar meine Schuld; daß es lange braucht, bis der Widerstand ihres Geistes gebrochen wird, dünkt mich gut.

Ferner, Phaon und Melitta haben die Partie des Lebens. Es lag in meinem Plane, nicht die Mißgunst, das Ankämpfen des Lebens gegen die Kunst zu schildern, wie in Correggio oder Tasso, sondern die natürliche Scheidewand, die zwischen beiden befestigt ist. Ja, selbst aus dramatischen Gründen mußten Phaon und Melitta rein gehalten werden; das konnte nur geschehen, wenn sie über ihre Empfindungen gegen Sappho und gegen sich so lange ohne Klarheit blieben, bis ihre Empfindungen eine Stärke erreicht hatten, die bei nicht außergewöhnlichen Menschen ein Vergessen höherer Rücksichten verzeihlich macht, bis Sapphos Eifersucht, die in ihrer Ueberlegenheit zuerst zur Klarheit kommt, eine Stärke gewonnen, die durch verletzende Einwirkung den Trotz Phaons zum Auflehnen bringt und ihn durch die Menschen so gewöhnliche Verwechslung glauben macht, weil er Sapphon unrecht thun sieht, sie sei von jeher gegen ihn im Unrecht gewesen.

Phaon kämpft eigentlich noch nicht, als er auftritt, er ahnet noch nicht, daß die sonderbaren Gefühle seiner Brust je zu einem Kampfe führen könnten. Von Sapphos Ruhm begeistert, wirft er sich in ihre Arme. Der Beifallruf des Volkes in Olympia, die Reise an ihrer Seite, ein fortgesetzter Triumphzug, erhalten ihn im Traume. Nur in Minuten der Einsamkeit fühlt er etwas in sich, das er, weit entfernt, es auf den Gegenstand seiner Liebe zu beziehen, auf seine Liebe selbst, auf einen Mangel an Gefühl, an

Sinn für wahre Seelenreinheit schiebt. Der Jubel des Empfangs in Lesbos regt seine Phantasie von neuem auf. Sie macht ihren letzten effort in der dritten Scene des ersten Akts, wo — absichtlich — auch nicht ein Zug vorkommt, der auf eigentliche Liebe schließen läßt, obschon er darin begeistert genug ist, um Sapphos Träume wach zu erhalten. Selbst als er Melitten schon geküßt hat, ist ihm seine neue Leidenschaft noch nicht klar, erst Sapphos Aeußerung bei der Erzählung seines Traumes hellt ihn auf, und seine Liebe tritt heraus, als er Melitten vor Sapphos Dolche schützt.

Ein Gleiches gilt von Melitten. Die vorletzte Scene des ersten Akts ist vielleicht die müßigste von allen. Ich wollte jedoch hier, nachdem sich Phaon in der vorigen Scene ausgesprochen, auch Sapphos Erwartungen und Besorgnisse über ihr Verhältnis laut werden lassen, und durch die Art, auf welche Sappho, obgleich poetisierend, ihre Stellung gegen Phaon mit Bangigkeit betrachtet, auf den folgenden Ausbruch vorbereiten. Auch dünkte es mich gut, den Kontrast zwischen Sappho und Melitta deutlich hinzustellen. Ob der unglückliche, weinbegossene Estrich — der wohl füglich hätte wegbleiben können, wenn ich was Besseres dafür gewußt hätte — eine eigene Motivierung durch den Scherz über das Niederschlagen der Augen verdient, weiß ich nicht.

Der Schlußmonolog des ersten Akts könnte leicht mehr dramatisches Leben haben, aber ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, die zweite der beiden übrig gebliebenen Oden Sapphos, die mir zu passen schien, in dem Stücke, das ihren Namen führt, aufzunehmen, damit man mir doch nicht sagen könnte, es sei gar nichts von ihrem Geiste darin.

Die Scene an der Tafel während des Zwischenaktes hat die Liebe noch nicht in Melitten erregt. Sie diente nur dazu, die Aufmerksamkeit des jungen Paares aufeinander rege zu machen und sie in jenen Zustand des Berührtseins zu bringen, das der Liebe den Weg bereitet. Darum machte ich mir auch keine Skrupel, die Scene dazu hinter den Vorhang zu verlegen. Auch reizt er die sanfte Melitta gegen die verletzende Gebieterin, was für die Folge nicht ohne Nutzen ist. Melitta ist bei ihrem Auftreten im zweiten Akte in jenem dumpfen Staunen, das (um mich so auszudrücken) der Dunstkreis der Leidenschaft erregt, ehe ihr eigentlicher Körper uns berührt. Sie denkt nicht an die Liebe. Das

Gespräch mit Phaon, der Kuß, den er ihr gibt, ist der Pfeil des Liebesgottes, und man muß so unschuldig, ja geistesarm sein als Melitta, um noch nicht zu merken, woran man ist. Ich wage es kaum, zu gestehen, daß ich mir auf den zweiten Akt etwas eingebildet habe.

Die Ruinen des Campo vaccino.[1]

Eure Excellenz!

Eure Excellenz haben mir, als Sie mich vor sich beriefen, und das mir so schmerzliche Mißfallen Seiner Majestät über mein Gedicht an die Ruinen des Campo vaccino zu erkennen gaben, erlaubt, dasjenige, was ich in dieser Sache zu meiner Entschuldigung anzubringen hätte, Eurer Excellenz schriftlich vorzulegen.

Ich hielt das im ersten Augenblicke für sehr leicht; nun aber, da ich zur Ausführung schreite, dünkt mir's immer schwerer. Der Schein spricht gegen mich. Aber glauben Eure Excellenz vor allem nicht, daß, wenn mir um die Sache zu thun gewesen wäre, ich getrachtet und gewußt hätte, den Schein zu vermeiden? Konnte ich, wäre ich mir einer übeln Absicht bewußt gewesen, so unsinnig sein, Worte auszusprechen, die schon beim ersten Blicke auffallen und erst in ihrer Beziehung aufs Ganze ihren eigentlichen Sinn erhalten? Ganz anders müßte jemand verfahren, der seinen Widerwillen gegen eine Sache in einem Lande aussprechen wollte, wo ihre Aufrechthaltung — und mit Recht — erster Grundsatz der Regierung ist; ganz anders sind von jeher diejenigen verfahren, die unter ähnlichen Umständen dieses gewollt haben. Ich kann verlangen, daß man mich, wenn auch nicht von vornherein für gutgesinnt, doch wenigstens nicht für wahnsinnig halte, und das müßte ich denn doch wahrlich sein, wenn ich meine Gegenwart und Zukunft auf eine so lächerliche Art aufs Spiel setzen könnte.

Was war denn nun aber die Absicht des Ganzen? Hier bitte ich Eure Excellenz vor allem im Auge zu behalten, daß von einem Gedichte die Rede ist. Die Sache der Prosa, der Wissenschaft ist es, zu sagen, was wahr ist

---

[1] Verteidigung des Gedichtes an den Grafen Sedlnitzky gerichtet.

und was falsch: die Poesie und alle Kunst überhaupt befaßt sich mit Lehren nicht, und wenn sie's thut, hört sie in dem Augenblicke auf, Kunst zu sein. Statt zu sagen, was jeder Gegenstand ist oder sein sollte, denkt sie sich nur verschönernd in denselben hinein und spricht aus ihm in seinem Geiste heraus. Mit andern Worten: ein Gedicht als solches enthält keine Meinung, sondern ist die Darlegung eines Eindrucks, einer Empfindung. Wer nun, der das klassische Altertum kennt und liebt, ist vor den Ruinen des Campo vaccino gestanden, ohne daß ihn ein wehmütiges Gefühl beschlich, ohne daß ihm, voll von dieser Empfindung, in dem Augenblicke der Gedanke kam: daß doch das alles nicht untergegangen wäre und noch dastünde in seiner Herrlichkeit! Daß doch diejenigen, welche das Neue herbeiführten, nicht geglaubt hätten, es nur auf die gänzliche Zerstörung des Alten gründen zu können und stumpfsinnig dieses zertrümmerten, statt beide zu vereinigen und eines durch das andere zu stärken! — Hier ist das Gedicht! — In dieser augenblicklichen Stimmung habe ich es geschrieben, mit Bleistift in den Ruinen des Kolosseums selbst geschrieben, wie ich mich durch die Darlegung der ersten Urschrift ausweisen kann. Daß meine damalige Lage — kurz nach dem Tode einer geliebten Mutter, bedenklich krank so viele Meilen von meiner Heimat entfernt, von meinen Reisegefährten getrennt, allein (mir war damals noch nicht das Glück zu teil geworden, mich dem Reisegefolge Seiner Majestät anschließen zu dürfen) — daß diese meine Stimmung dazu beitrug, dem Ganzen ein düsteres Kolorit zu geben und mein gereizter Körper- und Geisteszustand die Ausdrücke schärfte, ist wohl ebenfalls gewiß. Kurz, so fühlte ich in dem Augenblicke, da ich es schrieb. Ob ich, ausgekühlt und auch die Kehrseite des Ganzen betrachtend, einige Stunden darauf nicht anders gedacht habe, ist damit noch nicht ausgesprochen; denn, wie gesagt, es ist ein Gedicht und keine wissenschaftliche Betrachtung. Aus der Verwechslung dieser beiden Gesichtspunkte ist von jeher alles Mißverstehen und Anfeinden der Dichter und ihrer Werke entstanden. So auch hier. Mein Gedicht ist eine Klage über den Untergang der herrlichen klassischen Zeit. Die Ruinen sind darin personifiziert; sie werden wie übrig gebliebene, halbsterbende Helden jener kräftigen Zeit angesprochen, die unwillig sind über das Neue, das ihnen den Untergang bereitete. Ich lieh ihnen mein

Organ, sie mir ihre Gesinnung. Es ist nicht mein Glaubensbekenntnis, was ich da schrieb.

Wenn nun hierdurch aber auch meine Gesinnung gerechtfertigt ist, so entsteht noch eine andere Frage: Bin ich in der dichterischen Gegenüberstellung der beiden Zeitalter im Feuer des Hervorbringens und durch den halb unbewußten Wunsch, etwas nicht Gewöhnliches, Auffallendes zu sagen, nicht zu weit gegangen? Habe ich nicht meine Ausdrücke so gewählt, daß ein Mißverstehen notwendig entspringen mußte? Auch das nicht. Aber vieles traf zusammen, daß ein Mißverstehen wirklich entsprang. — Vor allem. Niemand hat das Gedicht ohne Prävention gelesen. Ehe es noch erschien, eh sich noch jemand durch den Augenschein vom Gegenteil überzeugen konnte, hatten scheelsüchtige hämische Menschen, die sich vielleicht nur darum so gern mit dem Mantel der Religion bedecken, weil sie viel zu bedecken haben; Eiferer, deren Eifer erst dann klar werden wird, wenn es das geworden ist, was sie dadurch erreichen wollen — diese Menschen hatten von allen Seiten Geschrei erhoben. Gerade die Gutgesinnten waren am wenigsten unbefangen, denn das Aergernis war einmal gegeben; ob durch das Gedicht verursacht oder dadurch veranlaßt, gleichviel, es war da, und daß es vor allem der Regierung am wenigsten gleichgültig sein konnte, begreife ich wohl. Nur möge man nicht mir allein zürnen, sondern auf die Umstände Rücksicht nehmen, die die Sache erst bedenklicher machten.

Um nun von den Ausdrücken des Gedichtes zu reden: Wenn Konstantin darin getadelt wird, so geschah es in der auf historische Beweise sich stützenden Nichtachtung seines Charakters als Mensch; so geschah es in dem gerechten Unwillen, daß er und seine Nachfolger es waren, die, statt durch das Christentum die gesunkene römische Größe wieder aufzurichten und zu veredeln, diese vielmehr ganz zu Boden stürzten und dadurch der Barbarei des Mittelalters mit allen ihren traurigen Folgen Thür und Thor öffneten. Wenn ich dem erschlagenen Remus sagte, er sei an seinem Mörder Romulus dadurch gerächt, daß dessen Reich zerfallen und in dem Tempel, in dem er als Gott verehrt wurde, Priester einer andern Religion einen andern Gottesdienst feierten, so ist es ja allerdings gewiß, daß es für diesen keine empfindlichere Strafe geben könnte, als das zerfallen zu sehen, was er mit Gewaltthaten aufgebaut.

Endlich zu der am meisten mißverstandenen Stelle. Vom Kolosseum, über dessen Eingang höchst unzweckmäßigerweise ein Kreuz gemalt ist (ich wenigstens finde es über den Eingang einer zu wilden Tierkämpfen erbauten Arena aufs geringste ebenso übel angebracht, als wenn wir es in unsern Schauspielhäusern über den Vorhang hinsetzen wollten) — von diesem Kolosseum wird gesagt:

„Und damit, verhöhnt, zerschlagen,
Du den Martertod erwarbst,
Mußtest du das Kreuz noch tragen,
An dem, Herrliche, du starbst."

Das heißt doch, unbefangen genommen, nichts als: Du stehst da mit dem Kreuz auf der Schulter wie einer, der zum Tode geführt wird und das Werkzeug seiner Hinrichtung noch selbst zum Richtplatz tragen muß. Daß hier das Kreuz nicht in seiner christlich-symbolischen Bedeutung, sondern in seiner natürlichen, als ein im Altertume sehr gewöhnliches Werkzeug der Todesstrafe genommen wird, leuchtet jedem ein, der das Gedicht ohne Prävention liest. Sollte jemand noch zweifeln, so wird die nächste Strophe alles aufklären:

„Thut es weg dies heil'ge Zeichen!
Alle Welt gehört ja dir,
Ueb'rall, nur bei diesen Leichen,
Ueb'rall stehe, nur nicht hier!"

Wenn man sagt: „Ueberall in der ganzen Welt möge und soll das heilige Zeichen der christlichen Religion stehen, nur nicht am Kolosseum, nur nicht auf diesem Kampfplatz für wilde Tiere, nur nicht an diesem durchaus heidnischen Gebäude, wo es nicht hingehört;" ist das ein Ausfall gegen das Kreuz?

Die nächsten vier Verse sind ebenfalls Anklagspunkt gegen mich geworden und gerade sie sind es, durch welche ich jeden Mißverstand beseitigen wollte, auf die ich mich zu meiner Verteidigung berufe. Sie lauten:

„Wenn ein Stamm sich losgerissen
Und den Vater mir erschlug;
Soll ich wohl das Werkzeug küssen,
Wenn's auch Gottes Zeichen trug?"

Der Sinn dieses Gleichnisses, dieses Bildes, prosaisch dargestellt, ist: Mein Vater geht in den Wald. Ein Baumstamm, vom Winde losgerissen, fällt auf ihn und erschlägt ihn. Werde ich — gesetzt, der Stamm wäre, wie es sich wohl trifft, mit einem Kreuze bezeichnet, — werde ich dieses Kreuz, gerade dieses küssen? Ebenso nun — geht der Sinn des Gleichnisses weiter — wie mir das Kreuz an dem Werkzeuge von meines Vaters Tode kein erfreulicher Anblick sein kann, ebenso wenig kann es mir jenes an dem Eingang des Kolosseums sein. Ich bitte, nach den Aufklärungen, die ich hier gegeben habe, das Gedicht noch einmal zu lesen und alles wird deutlich sein.

Aber wenn zum Verständnis des wahren Sinnes diese Aufklärungen notwendig sind, warum es dem Publikum ohne dieselben in die Hand geben? Diese Aufklärungen sind erst dann notwendig geworden, als durch das Geschrei übelwollender Menschen der klare Sinn des Gedichtes getrübt und jeder Leser unwillkürlich aufgefordert worden war, mehr Bedeutung in den Worten zu suchen, als sie wirklich enthalten. Wäre dies nicht geschehen, das Gedicht würde spurlos vorübergegangen sein. Die wenigen, deren Sache es ist, ein Gedicht als Gedicht zu würdigen, hätten es gelesen, sich vielleicht über die nicht mißlungene Darstellung gefreut; ich wäre durch ihren Beifall für die Mühe, es gemacht zu haben (denn wofür macht man sonst Gedichte) belohnt und die Sache wäre zu Ende.

Manche haben getadelt, daß das Gedicht eben für einen Almanach, für das Taschenbuch Aglaja bestimmt wurde. In einer Sammlung von Gedichten, meint man, wäre es — wenn überhaupt irgendwo — doch noch unbedenklicher gewesen. Ich bin der entgegengesetzten Meinung. Einen Band gesammelter Gedichte, der höchstens ein paar Gulden kostet, kauft jedermann; aber die durch ihre kostbaren Kupfer verteuerte Aglaja, wie viele kaufen sie? wie viele lesen sie? Die Einrückung in dieses Taschenbuch war daher gerade ein Mittel, die Verbreitung des Gedichtes auf ein kleineres ein gewähltes Publikum zu beschränken.

Ferner: Ist das Gedicht auch nur für jemand verständlich, der nicht entweder selbst in Rom war, oder nicht wenigstens seine Ruinen historisch kennt? Von solchen aber war — ohne Prävention gelesen — ein Mißverstehen weniger vorauszusetzen und, im schlimmsten Falle, kein schäd-

licher Einfluß zu fürchten. Der übrige Teil der wenigen Leser der Aglaja hätte sich wahrlich nicht die Mühe gegeben, in einem für ihn ebenso unverständlichen als uninteressanten Gedichte lange nach zweifelhaften Stellen zu suchen. Nur dem Geschrei unberufener Zwischenträger muß es zugeschrieben werden, wenn diese Hoffnung vereitelt wurde.

Endlich zur Erklärung des Umstandes, warum ich ein Gedicht dieser Art, wenn eine Mißdeutung auch nur entfernt möglich war, überhaupt dem Druck übergab? sei folgendes gesagt. Ich hatte bisher vermieden, in Tagesblätter und Taschenbücher etwas von meinen Arbeiten einzurücken, weil ich einen solchen Kleinbetrieb nach dem Ziel, das ich mir vorgesteckt habe, und nach der Stelle in der litterarischen Welt, auf die ich Anspruch machen zu können glaube, unter meiner Würde hielt. Als ich daher aufgefordert wurde, in die Aglaja, den Musenalmanach von Oestreich, nach dessen Inhalt das Ausland unsere Fortschritte in diesem Teile der schönen Künste beurteilt, Beiträge zu liefern; konnte ich mich nur unter der Bedingung dazu entschließen, wenn mir etwas Ganzes zu liefern vergönnt und eine Gelegenheit gegeben wurde, mich hier in einem größern Umfange als lyrischer Dichter ebenso zu zeigen, wie ich mich früher als dramatischer bereits gezeigt hatte. Ich suchte daher, mit Hintansetzung aller Vorteile, die mir von auswärtigen Verlegern angeboten worden waren, alles zusammen, was ich an Gedichten Vorzügliches gemacht zu haben glaubte, und da das Gedicht auf das Campo vaccino, als Gedicht betrachtet und abgesehen von seinem zum Teile mißverstandenen Inhalt, mir unter meine besten zu gehören scheint, so würde ich es ungern darin vermißt haben und zwar um so mehr, als es mit meinen übrigen in oder über Italien geschriebenen ein kleines Ganzes ausmachte.

Hat es jedoch gegen meine Absicht einen wahrhaft Frommen gekränkt, war ich unglücklich genug, mir dadurch sogar das Mißfallen Seiner Majestät zuzuziehen, so wollte ich es lieber nie geschrieben haben, und ich kann wohl aufrichtig sagen, daß mich die Bekanntmachung desselben wahrhaft und innig reut. Trifft es sich, daß Eure Excellenz in dieser an sich freilich wenig bedeutenden, aber durch die Umstände bemerkenswerter gewordenen und besonders für mich wichtigen Sache, Seiner Majestät noch irgend etwas berichten, so bitte ich, meine Reue über dieses ohne Absicht

begangene Versehen Seiner Majestät mit der Versicherung zu Füßen zu legen, daß ich mit meinem Willen in einen ähnlichen Fehler nie mehr zu verfallen hoffe; eine Versicherung, deren Wahrheit meine nicht unbekannte Denkungsart und mein bisheriges Betragen wohl verbürgen dürfte.

Mit Hochachtung und Ergebenheit

Eurer Excellenz

Wien, am 1. Dezember 1819

gehorsamster

Franz Grillparzer,

Konzeptspraktikant der allgemeinen Hofkammer.

(1838.)

Nun, nach Jahren, erfahre ich erst den Zusammenhang jener Erbitterung über das Gedicht: „Die Ruinen des Campo vaccino" und die kaiserliche Entrüstung, deren Wirkungen bis jetzt fortdauern. Der Almanach, in dem das Gedicht stand, ward vom Buchhändler, was ich nicht wußte, der Königin oder irgend einer Prinzessin von Bayern dediziert und das Dedikationsexemplar nach München gesendet, ehe noch der Almanach in den Buchhandel kam. Dort nun nahm man es übel, daß ein solches Gedicht unter der Aegide einer bayerischen Prinzessin in die Welt gelangen sollte. Die Gesandtschaft erhielt Auftrag, gegen den Verstoß der östreichischen Zensur zu reklamieren. Die Staatskanzlei gerät in Feuer und Flammen. Die Polizei- und Zensurhofstelle wollte den schwarzen Fleck nicht auf sich sitzen lassen, und so gelangte er denn von Stufe zu Stufe bis an mich, der ich ihn niemand weiter mehr mitteilen konnte, denn der Zensor war Schreyvogel gewesen, um dessen bürgerliche Existenz es sich handelte. Seitdem dauert die Anfeindung etwa 15 Jahre bis jetzt.

Ich bin nicht der Narr, der von Verfolgungen träumt, um sich eine Wichtigkeit beizulegen; aber ich weiß, daß eine Verschwörung gegen mich existiert, die jetzt eben damit umgeht, mich aus dem Staatsdienste zu entfernen. Die Sache in ihren Folgen ist mir gleichgültig, denn ich möchte

wissen, wie sie's anstellen wollten, aber die Gehässigkeit und ihre weite Verbreitung kränkt mich ins Innerste der Seele. Ich bin ein inoffensives Wesen.

Das goldene Vließ.

(1819.)

Wenn ich mir recht überlege, warum mir nur Arbeiten, die sich rasch in einem Zuge vollenden lassen, gelingen, hingegen andere von größerer Ausdehnung, zu deren Zustandebringung ein längerer Zeitverlauf erforderlich ist, so leicht mißraten, so finde ich den Grund in dem ewigen Wechsel der Empfindungen, dem mich mein reizbares, unstetes Wesen aussetzt. Ich verliere bei lang anhaltender Beschäftigung mit einem Werke weder den Mut zur Vollendung, noch den eigentlichen Faden der Verknüpfungen; aber, so wie jetzt dieser, jetzt jener Zustand des menschlichen Lebens mich am meisten interessiert, trage ich unbewußt, so viel nur irgend möglich, von jenem Interesse in meine Hauptpersonen und ihre Schicksale, und so kommt es, daß, bei sonst unverrücktem Gang des Ganzen und Beibehaltung der Motive selbst, doch eine Ungleichheit im Ton entsteht, deren ich mir bald dunkel bewußt werde und die, zu Deutlichkeit gekommen, mir, und mit Recht, alle Lust und Freude an dem Werke nimmt. So ging es mir mit dem Goldenen Vließ. Ich muß es für ein verunglücktes Werk halten, und weiß Gott, ob es mir je gelingen wird, es mir wieder als ein Ganzes vor die Anschauung zu bringen und aus einem Gusse zu vollenden Ich verzweifle daran.

(1821.)

Ich hatte heute nacht einen sonderbaren Traum. Ich träumte ein Vorspiel zur Medea, von dem ich mich jetzt nur noch erinnere, daß es ganz allegorisch war, daß darin Medea auf einem bettartigen Wagen liegend erschien und von einer weiblichen Figur an einem Seile gehalten und geleitet wurde, auch daß im Laufe des Stückes mich einmal als höchst passend überraschte, daß bei einer Stelle Medea

mit den Händen eine Bewegung machte, als ob sie flöge oder schwämme. Das Ganze hatte mich entzückt und nun träumte ich fort, ich sei erwacht und bei dem Theatersekretär Schreyvogel, dem ich den Traum erzählte und meine Absicht, nach diesem mein Stück zu ändern. Ich konnte mich nicht mehr auf die einzelnen Umstände meines Traumgesichtes erinnern, dachte nach, suchte mir's zu vergegenwärtigen, fand endlich das Ganze wieder zusammen, und hatte die größte Freude darüber, als höchst poetisch und sinnreich. Räsonnierte auch mit einem scheinbar viel klareren Bewußtsein über meinen Traum und Träume überhaupt, und das alles im Traum. Als ich aus diesem höchst lebhaften Traum erwachte, bemeisterten sich meiner zwei Empfindungen. Erstens kam mir mein wachender Zustand gegen den vorigen vor wie eine Zeichnung gegen ein Gemälde, ein neblichter Tag gegen einen sonnenhellen; dann hatte ich ein eigenes unangenehmes Gefühl der Zeitbegrenzung, da mir früher so vieles, so im Flug und in so kurzer Zeit begegnet war.

(1822.)

Als Motto zum Vließ die Stelle aus Rousseaus Confessions L. IX, p. 226: L'on a remarqué que la plupart des hommes sont dans le cours de leur vie souvent dissemblables à eux mêmes, et semblent se transformer en des hommes tout différens.

(1822.)

Das, worauf es bei dem Goldenen Vließ ankommt, ist wohl dieses: Kann das Vließ selbst als ein sinnliches Zeichen des Wünschenswerten, des mit Begierde Gesuchten, mit Unrecht Erworbenen gelten? Oder vielmehr: ist es als ein solches entsprechend dargestellt? Wenn es das ist, so wird dieses dramatische Gedicht mit der Zeit wohl unter das Beste gezählt werden, was Deutschland in diesem Fache hervorgebracht hat. Ist aber die Darstellung dieses geistigen Mittelpunktes nicht gelungen (und so scheint es mir), so

kann das Gedicht als Ganzes freilich nicht bestehen, aber die Teile wenigstens werden noch lange dessen harren, der's besser macht. Ich weiß wohl, daß meine Gemütsstimmung jetzt getrübt ist, aber ich glaube doch, das Werk ist mißlungen.

Sollte ich jetzt hintreten, wie so mancher, und versuchen, den Leuten das Verständnis zu eröffnen, und sagen: so hab' ich's gemeint, das habe ich mir dabei gedacht? Was heißt das? Eine Maschinerie, an die man nicht *glaubt*, ist schon darum schlecht, denn sie ist *poetisch* unwahr, wäre sie auch metaphysisch unwiderleglich. Es bleibt nichts übrig, als zu warten, ob die Leute nicht von selbst daran glauben wollen.

(1822.)

Ich habe seit dem Vließ eine eigene Hinneigung zu großen, zusammengesetzten, ins Weite gehenden Kompositionen. Davor muß ich mich hüten, das ist nicht meine Sache. Wenn meine Phantasie die Schranken nicht fühlt, geht sie aus dem Weiten ins Weitere, und ermattet sie bei der Länge des Weges nur für einen Augenblick, so faßt die Hypochondrie Posto und zerstört mit ihrer Selbstkritik alles Gewonnene wieder. Man erzählt von einem General, daß er gesagt haben soll: Eine Armee von vierundzwanzigtausend Mann kann ich kommandieren, eine von hunderttausend kommandiert mich. Das sollte für alle Dichter gesagt sein, vornehmlich aber für mich. Die Ahnfrau, Sappho, das waren meine Stoffe!

König Ottokars Glück und Ende.

(1825.)

Mein neuestes Trauerspiel hat, wie man mir sagt, in einem der hiesigen Blätter einen herben Tadler gefunden. Was nun die *Sache selbst*, den Grund oder Ungrund des Tadels, betrifft, so fällt mir nicht ein, darüber ein Wort zu verlieren, denn sein eigenes Werk loben, ist beinahe ebenso albern, als das eines andern unbefugt verunglimpfen. Nur in Bezug auf die *Form* glaube ich Rezensenten von dieser Sorte darauf aufmerksam machen zu müssen, daß in der

litterarischen Welt dieselben Anstandsregeln gelten, wie in der bürgerlichen, und daß, wenn die Herren einmal irren, die Lakaien zwar allerdings das Recht haben, darüber ihre Meinung zu sagen, aber mit dem Hut in der Hand.

(1825.)

Ich habe mich selbst bei Gelegenheit der vielen Mißverständnisse über König Ottokar auf die Vorrechte des historischen Trauerspieles berufen, auf den Unterschied zwischen demselben und jenem von erdichtetem Stoff. Worin liegt denn derselbe nun aber eigentlich? Wenn ich mir's recht zu verdeutlichen suche, so ist dieser Unterschied kein anderer, als der zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit, zwischen Gedenkbarkeit und Existenz, zwischen Handlung und Begebenheit. Die Tragödie mit erfundenem Stoff hat kein höheres Gesetz als strenge Ursächlichkeit. Da ihre letzte Aufgabe ist, einem Gedenkbaren den Schein der Wirklichkeit zu geben, so kann sie sich nie von der genauesten logischen und psychologischen Stetigkeit lossagen, und nur, was sich völlig erklären läßt, wird ihr zugegeben; denn ihre Aufgabe ist Menschenwerk, und was der menschliche Verstand ersinnt, muß der menschliche Verstand begreifen, allseitig und jederzeit verfolgen können. Das Letzte der historischen Tragödie aber ist Gottes Werk; ein Wirkliches: die Existenz. Nur ein Thor könnte glauben, daß dem Dichter hier die Verknüpfung von Ursache und Wirkung erlassen wäre. Aber wie in der Natur sich höchst selten Ursache und Wirkung wechselseitig ganz decken, so ist, in der Behandlung eine gewisse Inkongruenz beider durchblicken zu lassen, vielleicht die höchste Aufgabe, die ein Dichter sich stellen kann. Allerdings eine höchst gefährliche Klippe! Die Unverständlichkeit, der Unsinn lauern geschäftig auf jeden Fehltritt, und nur die Anschauung kann retten, indes der Begriff rein nutzlos wird und zurückbleibt. Da aber, wie oben gesagt, der Mensch (und mit Recht) dem Menschen nichts glaubt, als was der Mensch begreift, so kann diese Art der Behandlung auch nur in rein historischen Stoffen mit Glück versucht werden, weil nur hier ein höherer Geist, der Weltgeist, den Begebenheiten die Gewähr leistet und für die

Endpunkte einsteht. Es müssen ferner die gewagten (scheinbaren) Inkonsequenzen eigentlich Inkonsequenzen der Natur sein, und der Zuseher muß das Gesetz der Kausalität fühlen, wenn er es auch nicht nachweisen kann. Der Zuseher muß sich aber auch in diesem Sinne der Handlung hingeben wollen, und selbstgefällig kritische Bestrebungen reduzieren ein solches Stück nur gar zu leicht ad absurdum. Es lebt kein Stümper, der daher so leicht lächerlich zu machen wäre, als Shakespeare, der große, oder vielmehr einzige Meister in dieser Gattung; und Voltaire z. B. hat es mit vielem Erfolge gethan. Noch einmal! ein gefährliches Feld! Man muß auf: Siegen oder Sterben gefaßt sein, wenn man es betritt. Mich aber hat schon seit lange ein gewisser Ekel vor dem eng-psychologischen Anreihen und Anfädeln erfaßt — vaincre ou mourir! Was ich da niedergeschrieben, klingt wohl ein bißchen wie Unsinn; ich bin mir aber nur noch nicht klar genug, und will das Ganze wohl einmal in der Folge ausführen.

Ein treuer Diener seines Herrn.

(1827.)

Wenn nicht aus dem Betragen Ernys hervorgeht, daß sie früher doch einiges, wenngleich unschuldiges Wohlgefallen an dem Prinzen gehabt, so handeln die ganzen drei ersten Aufzüge de lana caprina.

Ich habe das Trauerspiel: „Ein treuer Diener seines Herrn" der Theaterdirektion übergeben. Der Theatersekretär Schreyvogel besteht darauf, daß ihm das Stück nicht gefalle. Ich halte viel auf des Mannes Urteil, und mein innerstes Gefühl gibt ihm recht. Aber mißfällt auch jetzt das Stück, so war es ja doch einmal anders. Als ich es schrieb — freilich kann das täuschen! Auch bin ich mir bewußt, während der Arbeit am Plane geändert zu haben, und da kann leicht etwas Unübereinstimmendes in die Teile gekommen sein. Ich fühle meine Kraft versiegen. Mein Herz ist betrübt bis in den Tod. Ἀλλ' ἐπιχειροῦντι τοῖς καλοῖς, καλῶς καὶ πάσχειν ὅ τι ἄν τῳ ξυμβῇ παθεῖν.

(28. Februar 1828.)

Aufführung des Dramas: „Ein treuer Diener seines Herrn“. Stürmischer Beifall. Es ist gut, wenn wirkliche Dichter von Zeit zu Zeit dem Publikum zeigen, daß sie die sogenannten Theaterwirkungen hervorzubringen verstehen, damit dasselbe einsehen lerne, daß, wenn sie ein andermal diese Wirkungen beiseite lassen, es aus Absicht und höheren Zwecken zuliebe geschehe, nicht aber aus Unvermögen. Man wird das Bunte dieser Produktion sehr tadeln, aber, außer dem schon erwähnten Grunde trieb auch noch der Umstand zu dieser Art der Behandlung, daß ich seit einiger Zeit ein Abnehmen an intensiver Kraft der Phantasie bei mir zu bemerken glaubte, und ich mich daher gewissermaßen probieren wollte, wie weit sich die Spannung noch treiben lasse. Auf dem Wege fortzufahren wäre freilich nicht rätlich.

Des Meeres und der Liebe Wellen.

(20. April 1831.)

Am 5. dieses Monats Hero und Leander aufgeführt; nicht gefallen. Die ersten drei Akte wütend applaudiert, die letzten zwei ohne Anteil vorübergegangen. Traurig, daß die Stimme des Publikums mit meinen eigenen Zweifeln so sehr zusammentrifft. Der fünfte Akt ist zwar leider nur zu wirksam, zu theatralisch (weshalb ich ihn auch immer ändern wollte), er litt aber offenbar unter der Wirkungslosigkeit des vierten Aktes, denn auf einmal Zerstreute wirkt nichts mehr. Sonderbar! Diesen vierten Akt schrieb ich gerade mit der meisten Innigkeit, dem nächsten Einleben, und er schien mir vom ersten Augenblicke sehr gelungen, aber schon bei der zweiten Ueberarbeitung, ein Jahr später, konnte ich mich selbst nicht mehr darein finden. Das Ganze ist offenbar mit zu wenig Folge, abgerissen und mehr mit einer allgemeinen als mit einer besonderen, mit einer Stoffbegeisterung geschrieben. Mehr Skizze als Bild. Die Aufgabe war ungeheuer. Wenn die Lösung gelang, war der Gewinn groß für die Poesie. Sie gelang nicht. Und doch! und doch! Wenn ich durch ein paar noch folgende gelungene Leistungen mich in der Zahl der bleibenden Dichter

erhalten kann, möchte leicht eine Zeit kommen, wo man den Wert des wenn auch nur halb Erreichten in diesem vierten Akte einsehen dürfte.

Sonderbar die Wirkung, die dieses Mißlingen auf mich machte. Anfangs höchst unangenehm, wie natürlich; aber schon den zweiten Tag gewann ein höchst beruhigendes Gefühl die Oberhand.

Aus der Knechtschaft des Publikums und des Beifalls gekommen zu sein, wieder mein eigener Herr, frei zu schreiben oder nicht, zu gefallen oder zu mißfallen, kein obligierter Schriftsteller mehr, weil ein Mensch, ein innerlicher, stille Zwecke verfolgender, nicht mehr an Träumen, an Wirklichkeit Anteil nehmender Mensch. Ja, wenn ich es wieder dahin bringen könnte! Jede Demütigung der Eigenliebe sollte mir für den Preis willkommen sein!

(1837.)

Man hat sonderbar gefunden, daß ich dem aus dem Stoffe von Hero und Leander gezogenen Stücke den Titel: „Des Meeres und der Liebe Wellen“ gegeben. Mir lag aber daran, gleich von vornherein anzudeuten, daß die Behandlung, obgleich mit antiker Färbung, doch romantisch gemeint sei. Es war überhaupt ein Versuch, beide Richtungen zu vereinigen. Die Ausführung mag zurückgeblieben sein, oder vielmehr, ich weiß, daß sie es ist; aber das Vorhandene scheint mir noch immer beachtenswert. Die Fehler sind im vierten Akte aber leider von der Art, daß sie nicht wegzuschaffen sind. Das pflegt immer so zu gehen, wenn man an einem in früherer Zeit unreif, aber warm gedachten Plan später bei der Ausführung ändert und umstellt. Vor allem ist die Figur des Priesters dabei zu kurz gekommen.

Der Traum ein Leben.

(4. Oktober 1834.)

Aufführung des dramatischen Märchens: „Der Traum ein Leben“. Vollkommener Succeß.

Die Geschichte dieser Arbeit ist sonderbar genug. Die

erste Idee dazu entstand in mir unmittelbar nach Aufführung der Sappho, und den Anlaß dazu gab Voltaires Erzählung: Le blanc et le noir. Ich sprach mit dem Schauspieler Heurteur über den Gedanken, der dabei entzückt war und seinen Kameraden Küstner (Reichart) zu mir brachte, der bald darauf im Theater an der Wien eine Einnahme zu erwarten hatte und mich dazu um dieses Stück bat. Ich war bereit, da durch Heurteur und Küstner sich die beiden Hauptrollen des Stückes vortrefflich besetzt fanden. Bald aber trat eine Stockung ein. Küstner, der sich (zum Teil mit Recht) auf seine Mimik viel zu gute that, wollte durchaus jenen Zanga nicht als Schwarzen spielen. Mir hatte sich diese Form aber schon so eingeprägt, daß es mich in meinem Ideengange störte, und da zugleich Freund Altmütter, dem ich von dem Stücke erzählt hatte, davon halb im Scherze nur als von einem Unsinn sprach, statt der handelnden Personen vielmehr das Publikum träumen zu lassen, ward ich verdrießlich, legte den vollendeten ersten Akt hin und erklärte Küstner, auf mein Stück habe er für seine Einnahme nicht zu rechnen, er möge sich um ein anderes umsehen. Das that er denn auch, und als der Tag kam, gab er ein Stück, das — eben auch auf einen Traum basiert war, der vor dem Zuseher sich objektiviert und die Sinnesänderung des Helden bewirkt. Das Zusammentreffen war um so merkwürdiger, da bis auf jenen Tag eine ähnliche Idee nie dramatisch behandelt worden war. Aber wie auch immer, das fremde Stück war da, und ich verlor nun alle Lust, an dem neuen weiter zu arbeiten, ja, ich gab jeden Gedanken an die Vollendung desselben so sehr auf, daß ich bald darauf den fertigen ersten Akt in einem Wiener Theateralmanach unter dem damaligen Titel: „Des Lebens Schattenbilder“ drucken ließ. Börne sprach damals in der „Wage“ von diesem Akte mit großem Lobe. Viele Jahre vergingen, und ich dachte nicht mehr an das Bruchstück. Nach vielen Jahren — ich hatte eben die erste skizzierte Bearbeitung von Hero und Leander vollendet — fiel mir das längst Vergessene wieder in die Hände.

(1834.)

Herr Pitznigg, der unter dem Namen Ermin seit längerer Zeit den hiesigen Blättern die stehenden Artikel der Theater-

kritik liefert, hat in einer Nummer des Sammlers meine letzte dramatische Arbeit „Der Traum ein Leben“ bedeutend angegriffen. Ich habe bis diesen Tag auf Kritiken nie geantwortet, ja sie nur selten gelesen. Nun erlaubt sich aber Herr Pitznigg-Ermin (Catalani-Valabrègue; Fodor-Mainvielle) einen Herrn Seydel, den ich übrigens nicht kenne, der aber in einer Zeitschrift die Partei meines Stückes genommen hat, vornehm abzufertigen, ihn de haut en bas zu traktieren, kurzum litterarisch auszurotten, wobei verstockterweise wieder dieselben Wunderlichkeiten über das Stück wiederholt werden. Das verändert die Sache. Ich muß meinem Alliierten zu Hilfe kommen, der (um in Herrn Pitzniggs Turniersprache zu sprechen) gegen ihn wenigstens darin im Vorteil steht, immer offenen Helmes gegangen zu sein und keine Narben zu haben.

Indem ich aber meinen Alliierten verteidige, muß ich ihn zuerst selbst angreifen. Er schiebt Herrn Pitzniggs Tadel einer Feindschaft gegen mich zu. Das ist lieblos. Fehler des Herzens entehren; warum den Grund nicht lieber in Unkenntnis und Urteilslosigkeit suchen, wobei doch der Charakter unbefleckt bleibt! Dann: Feindschaft! Hat Herr Seydel vergessen, daß der Begriff des Wortes Feind ein Korrelatum ist, wie der von Freund? Feindschaft ist nicht bloß ein hingeworfener, sie ist der aufgehobene Handschuh, eine erwiderte Empfindung. Ich kann den König von England oder den Kaiser von Rußland lieben oder hassen, loben oder tadeln, sie beneiden oder ihnen wohlwollen; aber ihr Feind kann nur ein anderer Potentat, einer ihresgleichen sein. Nein, nein, Herr Pitznigg ist nicht der Feind des Verfassers der Ahnfrau und Sappho, der Medea und des Ottokar und so fort bis auf das gegenwärtige Stück, das nun gar das schönste von allen ist. Ei, ei, Herr Seydel, Sie sind mein Freund, aber wo bleibt die Logik?

Um nun von der Kritik selbst zu sprechen, so weiß ich nicht, was Herr Pitznigg von Allegorie träumt? In dem ganzen Stücke ist keine Spur davon, er müßte denn die beiden Genien meinen, die ohne Einfluß auf den Gang der Handlung mehr wie lebende Dekoration anzusehen sind, andeutend, daß die Traumwelt beginne und daß sie ein Ende habe. Allegorien oder verkörperte Begriffe (das Hilfsmittel schlechter Dichter) kommen sonst nirgends vor, wodurch nicht ausgeschlossen wird, daß man sich bei einzelnen Figuren und

Erscheinungen etwas Tieferes denken könne. Nicht allegorisch, aber gewissermaßen symbolisch ist alle echte Poesie, und hinter dem Geist in Hamlet und den Hexen in Macbeth liegt allerdings eine unübersehbare Ferne, ohne daß darum (wenn auch nur in der Supposition) der Geist minder ist und die Hexen weniger sind. Bei Gelegenheit des Macbeth fällt mir ein, daß Herr Pitznigg, als Erweis, daß man den Weg eines Ehrgeizigen auch mit natürlichen Mitteln darstellen könne, dieses letztgenannte Meisterwerk Shakespeares anführt. Er rechnet also die Hexen unter die natürlichen Mittel! Ich möchte wissen, ob der Kritiker sich des Nachts über einen Kreuzweg zu gehen getraut?

Ganz spezios ist der Einwurf: es sei ja nicht gerade notwendig, daß jeder Ehrgeizige gerade solche Greuel begehen müsse! Gewiß nicht. Der eine vergiftet einen König, der andere läßt ohne Urteil und Recht einen Enkel von Königen hinrichten, der dritte — aber ich sehe schon, das Märchenhafte, das Allegorische blendet die Kritik, wir wollen den Fall ganz aufs Natürliche zurückführen, vielleicht kommen wir so leichter zum Verständnis.

Gesetzt, es schriebe einer ein Gegenstück, eine — Parodie dieses: Traums ein Leben, der Traum kein Traum. Er führte darin einen jungen Menschen auf von leidlichen Fähigkeiten und ziemlich gutem Willen, den, wie so manchen andern, die Süßigkeit der Litteratur, noch mehr aber die Aussicht auf ein beschäftigungsloses, lockeres Leben anziehen und der im Zweifel ist, ob er der Lockung folgen soll. Er geht zu einem erfahrnen, als gutmeinend erprobten Mann und trägt ihm sein Anliegen vor. Der warnt ihn, zeigt, wie die Litteratur nur den Begabtesten Ehre und selbst diesen kaum Vorteil bringe; wie kläglich der Lauf, wie schmählich das Ende unberufener oder nur halbberufener Litteraturmenschen u. s. w. Der junge Mensch geht gedankenvoll nach Hause. Er ist schläfrig (nämlich: als Mensch, nicht bloß als Schriftsteller). Er legt sich zu Bette. Da erscheinen zwei Genien, der eine durch ein buntilluminiertes Modenkupfer, der andere durch einen schwarzen Holzschnitt repräsentiert, über seinem Haupte. Die Wand des Hintergrundes öffnet sich ....

(1834.)

Neben manchem Vortrefflichen und unendlich vielem Guten in unserer lieben Vaterstadt gibt es auch ein unendlich Schlechtes, und das ist, mit wenigen ehrenhaften Ausnahmen, der Zustand der Kunst-, namentlich der Theaterkritik. Der Grundfehler liegt dabei hauptsächlich in dem Umstande, daß diese Kritik nicht von eigentlichen Litteratoren ausgeübt wird, sondern meistens von Leuten, die halb zufällig hineingeraten und nur aus Not, aus Liebe zum Müßiggange, Unfähigkeit zu etwas anderem und zuletzt aus einer Art Verzweiflung darin beharren.

Sie fangen in den Schuljahren, zum Nachteil ihrer Sonntagskompositionen und Hausaufgaben, an, sich dem süßen Reize des Besserwissens zu überlassen, vernachlässigen das Nötige über dem Höchstentbehrlichen, bis endlich zur Zeit der österlichen oder Herbstprüfungen eine dritte Fortgangsklasse der Musaget wird, der sie auf immer der Litteratur in die Arme führt. Die schlechten Studenten gehen unter die Kritiker, wie ehemals unter die Soldaten.

Anfangs fühlen sie sich höchst glücklich in der neuen Halbbeschäftigung. Aus dem Konzert ins Schauspiel, aus dem Tanzsaale in die Oper, von schlechten Schriftstellern und wohl auch hie und da von einem Schauspieler gehätschelt, fließt das Leben, ein ewiges Fest, hin. Nach und nach — meistens zugleich mit dem Mangel — kommt aber doch das Bewußtsein des verfehlten Lebenszweckes über sie. In einer Welt voll nützlicher Bestrebungen sehen sie sich allein zigeunerhaft ausgeschlossen. Der Gewinn ist spärlich, an bürgerliche Achtung nicht zu denken. Da kommt ein bitterer Ingrimm über sie, der sich auf keine andere Art Luft zu machen weiß, als durch Herabwürdigung des in früherer Zeit geträumten, nun aber für immer versagten Besseren, indem sie zugleich durch Emporhebung des kongenial Schlechten ihrer Stellung Kraft und Anhänger zu verschaffen suchen.[1]

Solange nun die Anfeindung gegen das Gute nur in kritischen Ausfällen laut wird, läßt der vernünftige Mann

---

[1] Der Schluß des fragmentarischen Aufsatzes liegt nur in einem früheren Entwurfe vor.

(man verzeihe, daß ich mich selbst lobe) derlei mit stiller Verachtung an sich vorüberziehen, geht aber die Schamlosigkeit bis zur Entstellung von Thatsachen, dann wird es gewissermaßen Pflicht, die rüttelnde Hand auszustrecken und ein bannendes Halt! den Menschen entgegenzusetzen.

Es hat sich nämlich ein Ungenannter in den von einem sicheren Herrn Pitznigg redigierten „Mitteilungen aus Wien“ erfrecht, eine historische Darstellung der Entstehung meiner letzten dramatischen Arbeit „Der Traum ein Leben“ in die Welt zu senden und zwar mit Anführung von Umständen, die, wären sie wahr, niemand anders als aus meinem eigenen Munde wissen könnte, ein Weg der Belehrung, der, wie Herr Pitznigg sehr wohl weiß, ihm und seinen Freunden durchaus nicht offen steht.

Statt nun diese ekelhafte Mitteilung aus einem Winkel Wiens punktweise zu durchgehen, finde ich es am geratensten, die in der That sonderbaren Schicksale dieses mit so vieler Teilnahme aufgenommenen Stücks selbst bekannt zu machen, und zwar um so mehr, als nur dadurch der eigentliche Standpunkt zur Beurteilung mancher Einzelheit gewonnen werden kann, und vielleicht manche jetzt oder künftig entstehende Streitigkeit über Plagiat und Priorität erst auf diese Art mit einemmale sich entschieden findet.

Theater-Nachricht.

Ich habe in Erfahrung gebracht, daß mehreren deutschen Bühnen diebischerweise genommene Abschriften von meinem Schauspiele: „Der Traum ein Leben“ angeboten worden sind. Ich erkläre demnach, daß derlei Abschriften rechtmäßigerweise nur von mir, mit meiner Handunterschrift und der ausdrücklichen Benennung der Bühne versehen, für welche das Exemplar bestimmt ist, bezogen werden können. Das Honorar setze ich mit 20 Dukaten für größere Residenz- und Hauptstädte, mit 12 Dukaten für die übrigen fest, gegen deren Erlag oder sichere Anweisung das Manuskript ausgeliefert werden wird. Ob viele oder wenige Direktionen hiervon Gebrauch machen wollen, ist mir völlig gleichgültig. Unbefugte Aufführungen aber werde ich ebenso sehr im Inter-

esse der deutschen Gesamtlitteratur, als in meinem eigenen, durch die jedem k. österr. Unterthan offenstehenden Mittel, unnachsichtlich, ja mit eigenen Opfern verfolgen.

Wien, am 28. Oktober 1834.

Franz Grillparzer.

Weh dem, der lügt.

(März 1838.)

Wenn wir an dem Werke des ofterprobten Mannes einzelne Fehler bemerken, so können und werden wir oft recht haben; wenn wir aber glauben, er habe sich völlig und im ganzen Umfange geirrt, so sind wir in Gefahr, gar nicht zu wissen, um was es sich handelt.

(1839.)

Der Schauspieler, der in dem verunglückten Lustspiele: Weh dem, der lügt! den Galomir gab, glaubte ihn gar nicht genug als Idioten, als Kretin halten zu können. Ganz unrichtig. Galomir ist so wenig dumm, als die Tiere dumm sind; sie denken nur nicht. Galomir kann darum nicht sprechen, weil er auch nicht denkt; das würde ihn aber nicht hindern, z. B. in der Schlacht den rechten Angriffspunkt instinktmäßig recht gut herauszufinden. Er ist tierisch, aber nicht blödsinnig.

(Um 1840.)

En vérité le mentir est un maudit vice. Nous ne sommes hommes, et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole. Si nous en connoissions l'horreur et le poids, nous le poursuivrions à feu, plus justement que d'autres crimes. Montaigne des Menteurs. Wer wird nicht glauben, daß ich diese Gedanken von Montaigne

entlehnt habe? Und doch war jener Monolog des Bischofs in „Weh dem, der lügt!“, der genau dasselbe ausspricht, schon vor fünf Jahren geschrieben, und den Montaigne lese ich heute.

Der arme Spielmann.

(1848.)

Ich habe vor einiger Zeit in einem hiesigen Blatte, von einem hiesigen — Kritiker eine Beurteilung von Goethes Geschwistern gelesen. Da war nun die Meinung, daß an einer so einfachen Geschichte inner den Wänden einer bürgerlichen Wohnung, an der Liebe eines unbedeutenden Mädchens für einen ebenso unbedeutenden Mann, der sogar vor dem Laden einer Käsehändlerin stehen bleiben und dabei bewundernde Betrachtungen über die menschliche Gewerbsthätigkeit anstellen könne, gar nichts Besonderes und es daher unbegreiflich sei, wie man derlei Armseligkeiten einem an große Ideen gewohnten Publikum vorführen könne. Ich erinnerte mich dieser Rezension bei Gelegenheit einer andern von einem ähnlichen — Kritiker über meine Erzählung: ein alter Spielmann. Es geht eben mit der Betrachtung von Kunstwerken, wie mit der Beschauung von Naturgegenständen. Während der stumpfe Sinn des gewöhnlichen Hinschlenderers beim Anblick eines Baumes eben nichts bemerkt, als daß er grün sei, sieht das scharfe, wohl gar kunstgeübte Auge eine solche Welt von Abstufungen der Farbe und des Lichts, daß er stundenlange stehen und immer wieder den Baum betrachten kann, ja, wenn er Maler ist und eine Nachbildung versuchen will, gerät er in Verzweiflung, auf der Palette jene Farben zu finden, die der andere mit der allgemeinen Bezeichnung „grün“ so schnell abgefertigt hat. Es soll hier nicht eine Parallele zwischen jener anspruchslosen Erzählung und einem Meisterwerke Goethes gezogen, sondern nur darauf aufmerksam gemacht werden, welch ungeheurer Unterschied bei den einfachsten Gegenständen zwischen einem sinnigen Betrachter sei und einem Dummkopf.

Regiſter.

Seite

Abel 33
Achilles 28
Adalbert, heil. 86
Agis 40
Alba, Herzog 133
Alembert, d' 174
„Alle ſpekulieren", Luſtſpiel . . . 113
Altmütter 192
Amalia von Sachſen, Prinzeſſin . 116
Anderſen (Die beiden Baroneſſen) . 32
Antikonie, Königin 33
Antiochus . . . . . 84 f.
Aratus 131
Archimedes 20
Arioſt, L. . . . 16—18. 52. 140. 161
Ariſtides 61
Ariſtophanes . . . . . 98 f.
Ariſtoteles 42
Arnim, Bettina von . . 63 f. 84 f.
  Goethes Briefwechſel mit einem Kinde . . . . . 63 f.
  Das Buch gehört dem König . 84 f.
Artus, König 28
Aeſchylus . . . 13. 68. 140. 163 f.
  Prometheus . . . . . 168 f.
Attila . . . . . 28 f.
Baggeſen (Briefwechſel mit Reinhold und Jacobi) . . . . . 88 f.
Baldur 28
„Bankier Siegfried", Luſtſpiel . . 113
Bäuerle . . . . . 114. 145 f.
  Die falſche Primadonna . . . 114
  Theaterzeitung . . . . . 145 f.
Bauernfeld 111 f. 116. 118. 122. 145 f.
  Kritik und Kritiker 145
  Fortunat . . . . . 145 f.
  Der kategoriſche Imperativ 111 f. 118 122

Seite

Beaumarchais 112. 120
  Hochzeit des Figaro 112
  Barbier von Sevilla 120
Benecke, G. Fr. 35
Benedix, Roderich (Der Liebesbrief) 121
Boccaccio 55
Börne . . . . . (53.) 97. 192
Böttiger, K. A. 51
Brunelleschi 109
Brunhilde . . . . . 17. 30 f.
„Bühne und Leben", Luſtſpiel . . 121
Byron 53. 62. 99
Calderon . 79. 101. 125. 139 f. 169
  Das Leben ein Traum 125
  Der Arzt ſeiner Ehre 125
  Der ſtandhafte Prinz 169
Carl, Karl, Schauſpieler und Theaterdirektor 151
Catalani-Valabrègue 193
Cellini, Benvenuto 116
Chamiſſo (Peter Schlemihl) . . . 88
Chateaubriand (Les Martyrs) . 140
Cheilonis 40
Chriſtina, Königin von Schweden . 133
Chrimhilde . . . . . 17. 30 f.
Chriſtian, Biſchof 86
Clinſchor ſiehe Klingsor.
Dahlmann 22
Dankwart 30
Dante 52
„Das Krämermädchen", Luſtſpiel . 119
Deinhardſtein 116
  Eſtella 116
  Hans Sachs 116
„Der Täufling des Kardinals", Luſtſpiel . . . . . 119 f.
Diderot 41
Diede, Charlotte 105

Seite
„Die Grundsätzlichen", Lustspiel . 120
„Die Krone von Cypern", Lustspiel 111
Dietrich von Bern . . . 16. 28. 32
Dürer, Albrecht . . . . . 131 f.
Ebert, Karl Egon (Wlasta) . . 143 f.
Eckermann . . . . . 65 f.
Eginhart 11
Egmont 133
„Ein deutscher Schriftsteller", Lustspiel 118
„Ein Geheimnis", Lustspiel . . 120 f.
Engländer, Siegmund . . . . 151 f.
Ermin siehe Pitznigg.
Etzel 28. 30
Euripides . . . . 13. 66. 68. 139 f.
Feldmann, Leopold (Heinrich und Alexis oder Schicksalstücken) 116 f.
Feuchtersleben, Ernst Freiherr von 134 147—151
Dessen Frau 148
Fichtner, Schauspieler 116
Fodor-Mainvielle, Sängerin . . . 193
Fouqué, de la Motte . 87 f. 131. 168
Karl der Große 87
Alboin . . . . . 87 f.
Franz I., König von Frankreich . 116
Franz I., Kaiser von Oesterreich 178 f. 183 f.
Franz von Braunau siehe Fritsch.
„Fräulein von Reval", Lustspiel . 121
Freiligrath (Gedichte) 100
Frenzel, Karl (Wie im goldenen Zeitalter) 111
Friedrich von Hohenstaufen . . . 106
Friedrich der Große (der Einzige) 20. 141
Fritsch, Franz Xaver (Franz von Braunau) . . 109. 112. 114 f. 122
Der dicke Tischler . . 109. 112. 122
Querstreiche . . . . . 114 f.
Gahmuret . . . . . 32 f.
Garrik 121
Gaudy, Freiherr von (Kaiserlieder) 99 f.
Gawan . . . . . 33 f.
„General Suwarow", Lustspiel . 109 f.
Gentz 66
Gernot 31
Gervinus . . . . . 12—24. 67 f. 141
Ueber den Goethischen Briefwechsel 67 f.
Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen . . . 141
Giselherr 31
„Gleich und gleich", Lustspiel 117 f. 120
Gleim 43
Göschel (Unterhaltungen zur Schilderung Goethescher Denkweise) . 68—73

Seite
Goethe 19 f. 22 f. 41. 47—76. 79. 81 83. 94. 98. 103. 133. 140. 149 ff. 153 176. 198
Geistes Gruß 51
Hans Sachsens poetische Sendung 69
Die Braut von Korinth . . 71 f.
St. Nepomuks Vorabend . . 71 f.
Achilleis 57
Die Geschwister 198
Egmont 133
Iphigenie in Tauris 23. 50. 56 f. 64
(Iphigenie in Delphi . . . . 64)
Tasso . . . . . 56 f. 64. 176
Der Groß-Kophta 66
Die natürliche Tochter . 51. 56. 71
Faust . . . . . 62 f. 66 f. 71 f.
Werther 83
Wilhelm Meister 57—63. 67. 70 f. 84
Die Wahlverwandtschaften . . 61 f.
Dichtung und Wahrheit . . . 55
Der neue Paris . . . . . 68—71
Die neue Melusine 70
Italienische Reise 50
Geschichte der Farbenlehre . . . 56
Goethes Vater 63
Goethes Mutter . . . . . 63. 84 f.
Gottfried von Straßburg 16
Gottsched (Agis) . . . . . 39 f.
Gozzi 137
Gramoflanz, König 34
Gregor VII., Papst 106
Griesel, A. F. W. . . . . 131—133
Albrecht Dürer . . . . . 131 f.
Monaldeschi . . . . . 132 f.
Grillparzer.
An den Mond . . . . . 165 f.
Der Wolf und das Lamm . 165 f.
Die Ruinen des Campo vaccino 178—184
Die Philosophen (Epigramm) . 162
Blanka von Kastilien . 166 f. 172 f.
Spartakus 167
Die Ahnfrau 130. 147. 167—174. 187 193
Sappho . . . 173—178. 187. 192 f.
Das goldene Vließ 161. 185—187. 193
König Ottokars Glück und Ende 187 ff. 193
Ein treuer Diener seines Herrn 189 f.
Des Meeres und der Liebe Wellen 161 190 ff.
Der Traum ein Leben . . 191—197
Weh dem, der lügt . . 161. 197 f.

Seite

Libussa 161
Die Jüdin von Toledo 161
Ein Bruderzwist in Habsburg . 161
Cheilonis (dramatischer Plan) . 40
Der arme Spielmann 198
Grillparzers Vater 165. 173
Grillparzers Mutter . . . 161. 179
Grimm, Jakob 17. 106
Grimm, Wilhelm (Deutsche Heldensage) 27
Grüner, Regisseur 13. 24
Gunther . . . . . 28. 30 ff.
Gutzkow . . . . . 101—103
Nero . . . . . 102 f.
Hagen von Tronje . . . 28. 30. 32
Hagen, F. H. v. d. (Nibelungenausgabe) . . . . . 30—32
Halm, Friedrich (Griseldis) . . . 151
Hartmann von Aue (Iwein) . . 31 f.
Hauch (Wilhelm Zabern) . . . 104
Hebbel, Friedrich 104. 112
Der Rubin 112
Hebenstreit . . . . . 169 ff.
Hegel . . . . 24. 70. 72 f. 85. 162
Heine . . . . . 97 f. 130
Reisebilder 98
Heinrich von Ofterdingen . . 31. 34
Hektor 28
Herbart 162
Herder 19
Hermann (Arminius) 29
Hermann von Hermannsthal . . 112
Heurteur, Schauspieler 192
Hildebrand siehe Gregor VII.
Holtei 120
Homer . . . . 13 f. 20. 41. 52. 140
Horaz 18. 70
Hormayr, Freiherr von (Biographie Salms) 131
Horn, Franz (Shakespeares Schauspiele erläutert) . . . . . 90 f.
Humboldt, Alexander von (Kosmos) 105
Humboldt, Wilhelm von 105
Immermann . . . . . 99. 138 f.
Tristan und Isolde . . . . 138 f.
(Die Epigonen . . . . . 139)
Isolde 138
Itonje 34
Iwein . . . . . 34 f.
Jacobi, F. H. . . . . 88 f.
Jean Paul . . . . . 19. 79 f.
Jeitteles, Alois . . . . . 167—171
Der Schloßhauptmann von Coucy 168
Jesus Christus 106

Seite

Kain 33
Kalb, Charlotte von . . . . 64 f.
Kant 149
Karl der Große . . . . 11. 28 f.
Karoline Friederike Wilhelmine, Königin von Bayern 184
Kleist, H. v. (Erzählungen) . . . 87
Klingsor (Clinschor) 31. 34
Klopstock (Messias) 41
Konstantin, Kaiser 180
Korntheuer, Schauspieler . . . 135 f.
Köpke, Ernst (Charlotte von Kalb) 64 f.
Kotzebue 51
Krones, Therese, Schauspielerin . 135
Küstner (Reichart), Schauspieler . . 192
Lachmann, Karl . . . 28. 32. 34
Lamartine 39. 140
Jocelyn 140
Laube, Heinrich . . . . . 101 f.
Lenau . . . . . 146 f.
Leonore von Este 51
Lessing 19. 23. 41—45. 97. 101. 118 121. 126
Fabeln 44
Minna von Barnhelm . . 44 f. 121
Emilia Galotti 45
Laokoon 43
Anti-Goeze 45
Lichtenberg 70
Lind, Jenny, Sängerin 151
Liscow 40
Liszt 160
Löwe, Ludwig, Schauspieler . . . 116
Lucas, Schauspieler (Darsteller des Galomir) 197
Ludwig I., König von Bayern (Gedichte) 99
Ludwig XIV., König von Frankreich 116
„Lustspiel und Lokomotive", Lustspiel 111
Luzian *(νεκυομαντεία)* 88
„Mademoiselle Histoire", Lustspiel 119
Martial . . . . . 42 f.
„Maskenfest zu Fischbach", Lustspiel 119
Mauthner, Eduard (Das Preislustspiel) . . . . . 112 f.
Mayrhofer (Gedichte) . . . . 133 f.
Mazarin, Kardinal . . . . . 119 f.
Meisl, Karl (Die Buschmenschen in Krähwinkel) 114
Menzel, Wolfgang 21. 100 f. 141. 152
Narcissus . . . . . 100 f.
Rübezahl 100
Metellus von Tegernsee 27

Seite

Mignon 63
Molière . . . 44. 114 f. 120. 136
L'Étourdie . . . . 114 f. 120
Les fourberies de Scapin . . 120
Monaldeschi . . . . . 132 f.
Montaigne (Des Menteurs) . 197 f.
Moreto (Donna Diana) 125
„Morgen ist auch ein Tag", Lustspiel 110 f.
Morvell siehe Vollmer.
Möser, Justus . . . . . 45 f.
Patriotische Phantasien . . . 45 f.
Osnabrückische Geschichte . . . 46
Müller, Johannes von 101 ff. 131. 153
Müllner, Adolf . . . 96 f. 172—178
Die Schuld 96
Die Albaneserin 97
Münch-Bellinghausen, Freiherr von, siehe Halm.
Napoleon 52. 141
Nibelungenlied . 12. 14. 16 f. 28—32
Nicolai, Friedrich 41. 45
Nolte, Kaufmann aus Hamburg . 80
Novalis 59. 71. 84
Hymnen an die Nacht 84
Oehlenschläger . . . . . 89 f. 176
Correggio 176
Hagbarth und Signe . . . 89 f.
Orgelüse 34
Ovid 18
Parzifal 33
Paul Warnefried (Paulus Diaconus) 13
Paulus, Apostel (2. Brief an die Korinther) 97
Pedro der Grausame 172
Perikles 99
„Peter und Magelone", Lustspiel . 112
Phädra 60
Pitznigg (Ermin) . . . . 192—196
Philarchus 131
Pipin 87
Platen . . . . . 98 f.
Plato 64
Plutarch 105. 131
Prechtler, Otto 113
Prokesch, Freiherr von (Gedichte) . 142
„Prudenza", Lustspiel . . . . 112 f.
Pustkuchen, Fr. Wilh. (Wilhelm Meisters Wanderjahre) . . 58—61
Pyrker, Ladyslaus, Patriarch von Venedig . . . . . 130 f.
Quirinus, heil. 27
Raimund, Ferdinand . . . 134—137
Der Diamant des Geisterkönigs 135 f.

Seite

Der Alpenkönig und der Menschenfeind . . . . . 136 f.
Ramler 41
Raumer, Friedrich von 106
Raupach . . . 111. 117 f. 120. 151
Isidor und Olga 117
Reinhold, K. L. . . . . 88 f.
Remus 180
Rettich, Julie, Schauspielerin . . 45
Rohrmann und Schweigerd, Buchhandlung 134
Romulus 180
Rosengarten 29
Rothschild, Baron 118
Rousseau 85. 186
Confessions 186
Rückert (Gedichte) . . . . . 94 ff.
Rüdiger von Pechlarn 14
Sachs, Hans 69. 116
Sachsenspiegel 27
Salm, Graf 131
Salomo 72
„Sammeln und Genießen", Lustspiel 116
Saphir . . . . . 145. 151 f.
Der Humorist . . . . . 151 f.
Sappho 177
Schardt, Frau von . . . . . 64 f.
Schelling 66. 84. 162
Schianatulander 33
Schiller 19 f. 22 f. 47—76. 83. 105. 144 151. 153
Der Taucher 83
Wallenstein 73
Jungfrau von Orleans 144
Maria Stuart 73
Ueber das Pathetische 73
Schlegel, A. W. . . 59. 80. 152. 168
Ueber dramatische Kunst und Litteratur 80. 168
Schlegel, Friedrich . 59. 80 f. 131. 152
Lucinde 80. 131
Schreyvogel, Joseph (Karl und August West) 125—130. 172 f. 181. 186 189
Die eiserne Maske 128
Das Leben ein Traum 125
Don Gutierre 125
Das Sonntagsblatt 125
Vorrede zur Ahnfrau 172
Schubarth, K. E. (Zur Beurteilung Goethes. Berlin 1817) 58
Schweigerd siehe Rohrmann.
Sedlnitzky, Freiherr von . . 178—184

Seite

Seidlitz, Julius (Die Poesie und die Poeten in Oesterreich im Jahre 1836) 152 ff.
Seydel . . . . . 193 f.
Shakespeare 24. 41. 52. 54. 57. 68. 79 81. 98 f. 113. 134. 139 f. 161. 169 189. 194
Richard II. 60
Romeo und Julie 73
Hamlet 60. 84. 194
Othello 60
Macbeth 60. 194
König Lear 60
Shakespeares Schauspiele erläutert von Franz Horn 90
„Shakespeares Liebeslaunen", Lustspiel 113
Siegfried (Sivrid) . . 17. 28. 30—32
Sigune 33
Sigurd 28
Silbert (Uebersetzung des Thomas a Kempis) 86
Sivrid, Gunthers Sohn 31
Smith, Adam (Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations) 80
Solger 69
Sophokles 68. 71. 140. 169
Southey 99
Spee (Trutznachtigall) 39
Spinoza 70
Stein, Frau von . . . . . 64 f.
Sterne (Sentimental journey) . 18
Suwarow, General . . . . . 109 f.
Tacitus 11. 13
Tasso . . . . . 50 f.
Tempelherren 17
„Teuerdank", Lustspiel 117
Thomas a Kempis 86
Tiberius 11
Tieck 59. 69. 81—84. 101. 103. 139 f.

Seite

Blaubart 139
Der gestiefelte Kater 139
Prinz Zerbino 82. 139
Franz Sternbalds Wanderungen . 84
Genoveva 103
Kaiser Octavianus 103
Der Wassermensch . . . . 82 f.
Der Mondsüchtige 83
Weihnachten 83
Die Klausenburg . . . . . 83 f.
Tristan 138
Varnhagen, Rahel 66
Vega, Lope de 140
Vierthaler, Franz Michael (Philosophische Geschichte der Menschen und Völker) 125
Virgil 34
Volkslieder 36. 161
Vollmer (Die Räuber in den Karpathen) . . . . . 103 f.
Voltaire 189. 192
Le blanc et le noir 192
Wachler, L. (Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationallitteratur) . . . . . 11 f.
Walther von der Vogelweide . 35 f.
Wartburgkrieg 31. 34
Werner, Zacharias . . . . 85 f. 131
Das Kreuz an der Ostsee . . . 86
Die Mutter der Makkabäer . 85 f.
Vorrede zu Silberts Uebersetzung des Thomas a Kempis . . . 86
West siehe Schreyvogel.
Wieland 41
Wienbarg . . . . . 101 f.
Wirnt von Grafenberg (Wigalois) 35 f.
„Witwen", Lustspiel . . . . 118 f.
Wolfram von Eschenbach 16 ff. 30. 32—35
Parzifal . . . . . 32—35
Zedlitz, Freiherr von (Das Waldfräulein) . . . . . 138—142

Die „Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur" bietet zu dem Preise von

1 Mark

für den vollständigen, elegant in Leinwand gebundenen Band

die Werke klassischer Autoren Deutschlands und des Auslands in vorzüglichen Ausgaben, so daß es jedermann ermöglicht ist, sich auf bequeme und billige Weise in den Besitz

einer klassischen Büchersammlung von nie veralten-dem, unvergänglichem Werte zu setzen.

Die Bibliothek, von welcher jeder Autor und jeder Band ohne Preiserhöhung auch einzeln käuflich ist, enthält:

Ariosts Rasender Roland. Deutsch von J. D. Gries. Mit Einleitung von Hermann Fleischer. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Aeschylus' ausgewählte Dramen. Deutsch von L. Graf zu Stolberg. Mit Einleitung von L. Türkheim. 1 Leinenband 1 Mark.

Bojardo, Der verliebte Roland. Deutsch von J. D. Gries. Mit Einleitung von L. Fränkel. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Briefwechsel zwischen Lessing und Eva König. Mit Einleitung von Edmund Dörffel. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Mit Einleitung von Franz Muncker. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Briefwechsel zwischen Schiller und Wilh. v. Humboldt. Mit Einleitung von Franz Muncker. 1 Leinenband 1 Mark.

Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Mit Einleitung von Ludwig Geiger. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Briefwechsel zwischen Schiller und Lotte von Lengefeld. Mit Einleitung von Wilh. Fielitz. In 3 Leinenbänden à 1 Mark.

Bürgers ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Richard Maria Werner. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Byrons sämtliche poetische Werke. Deutsch von J. Ch. von Zedlitz u. a. Mit Einleitungen von H. T. Tuckerman und W. Kirchbach. In 8 Leinenbänden à 1 Mark.

Calderons ausgewählte Werke. Deutsch von A. W. Schlegel und J. D. Gries. Mit Einleitung von A. F. Graf von Schack. In 3 Leinenbänden à 1 Mark.

Camões Lusiaden. Deutsch von Rudolf v. Belzig. Mit Einleitung von Karl v. Reinhardstöttner. 1 Leinenband 1 Mark.

Cervantes' ausgewählte Werke. Deutsch v. Hieronymus Müller. Mit Einleitung v. Otto Roquette. In 6 Leinenbänden à 1 Mark.

Chamissos sämtliche Werke. Mit Einleitung von Max Koch. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Das Liederbuch vom Cid. Deutsch von G. Regis. Mit Einleitung von Wilhelm Lauser. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Dantes Göttliche Komödie. Deutsch von A. Streckfuß. Mit Einleitung von Otto Roquette. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

A. v. Droste-Hülshoffs sämtliche Werke. Mit Einleitung von Levin Schücking. In 3 Leinenbänden à 1 Mark.

Firdusis Heldensagen. In deutscher Nachbildung nebst Einleitung von A. F. Graf von Schack. In 3 Leinenbänden à 1 Mark.

Goethes sämtliche Werke. Mit Einleitungen von Karl Goedeke. In 36 Leinenbänden à 1 Mark.

Goethes Briefe an Frau von Stein. Mit Einleitung von Karl Heinemann. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Goethes Gespräche mit Eckermann. Mit Einleitung von Otto Roquette. In 3 Leinenbänden à 1 Mark.

Grillparzers sämtliche Werke. Mit Einleitung von August Sauer. In 20 Leinenbänden à 1 Mark.

Grimmelshausens Simplicius Simplicissimus. Mit Einleitung von Ferdinand Khull. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Hauffs sämtliche Werke. Mit Einleitung von Hermann Fischer. In 6 Leinenbänden à 1 Mark.

Heines sämtliche Werke. Mit Einleitung von Stephan Born. In 12 Leinenbänden à 1 Mark.

Herders ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Joseph Lautenbacher. In 6 Leinenbänden à 1 Mark.

E. T. A. Hoffmanns ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Joseph Lautenbacher. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Hölderlins sämtliche Werke. Mit Einleitung von Berthold Litzmann. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Homers sämtliche Werke. Deutsch von J. H. Voß. Mit Einleitung v. Joseph Lautenbacher. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Horaz' sämtliche Werke. Deutsch v. E. Günther u. Chr. M. Wieland. Mit Einleitung v. Hermann Fleischer 1 Leinenband 1 Mark.

Jean Pauls ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Rudolf Steiner. In 8 Leinenbänden à 1 Mark.

Immermanns ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Franz Muncker. In 6 Leinenbänden à 1 Mark.

H. v. Kleists sämtliche Werke. Mit Einleitung von Franz Muncker. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Klopstocks ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Franz Muncker. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Körners sämtliche Werke. Mit Einleitung von Hermann Fischer. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Lenaus sämtliche Werke. Mit Einleitung von Anastasius Grün. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Lessings sämtliche Werke. Mit Einleitungen von Hugo Göring. In 20 Leinenbänden à 1 Mark.

Manzoni, Die Verlobten. Deutsch von E. von Bülow. Mit Einleitung von L. Fränkel. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Molières ausgewählte Werke. Deutsch von F. S. Bierling. Mit Einleitung von Paul Lindau. In 3 Leinenbänden à 1 Mark.

Nibelungen- und Gudrunlied. Nibelungen, übersetzt und mit Einleitung von Roman Werner. Gudrun, übersetzt und mit Einleitung v. Fritz Lemmermayer. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Platens gesammelte Werke. Mit Einleitung von Karl Goedeke. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Racines sämtliche dramatische Werke. In deutscher Uebersetzung. Mit Einleitung von Heinrich Welti. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Rousseaus ausgewählte Werke. Deutsch von J. G. Heusinger u. a. Mit Einleitung. In 6 Leinenbänden à 1 Mark.

Schillers sämtliche Werke. Mit Einleitungen von Karl Goedeke. In 15 Leinenbänden à 1 Mark.

Schopenhauers sämtliche Werke. Mit Einleitung von Rudolf Steiner. In 12 Leinenbänden à 1 Mark.

Shakespeares dramatische Werke. Uebersetzt von Schlegel, Kauffmann, Voß. Revidiert und mit Einleitungen von Max Koch. In 12 Leinenbänden à 1 Mark.

Slavische Anthologie. In deutschen Uebersetzungen. Mit Einleitung von Gregor Krek. 1 Leinenband 1 Mark.

Sophokles' sämtliche Werke. Uebersetzt und eingeleitet von Leo Türkheim. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Spanisches Theater. Uebersetzt und eingeleitet von A. F. Graf von Schack. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Tassos Befreites Jerusalem. Deutsch von J. D. Gries. Mit Einleitung von Hermann Fleischer. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

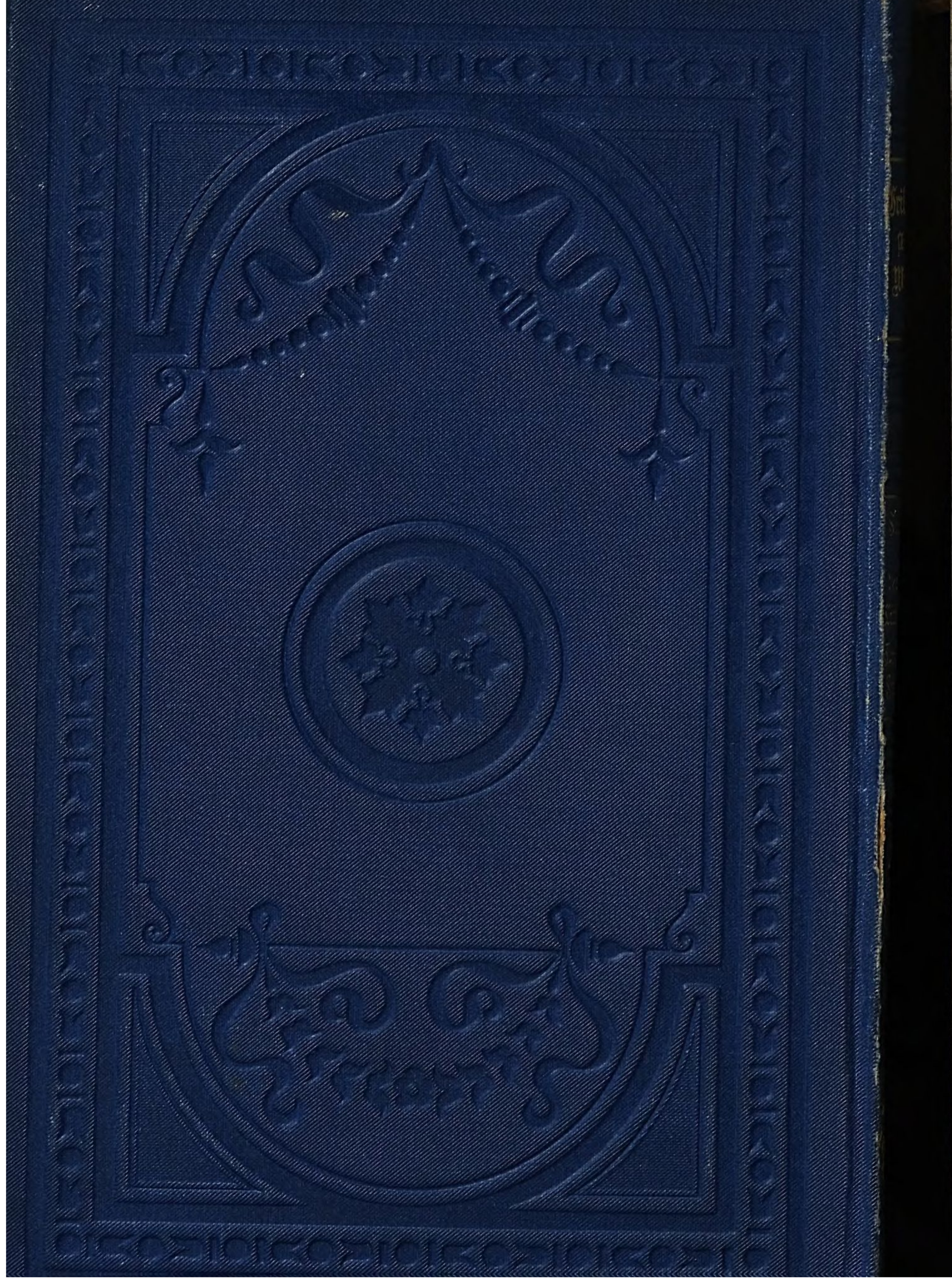
Tegnérs ausgewählte Werke. Deutsch von G. Zeller und J. Minding. Mit Einleitung von Werner Söderhjelm. In 2 Leinenbänden à 1 Mark.

Tiecks ausgewählte Werke. Mit Einleitung von Heinrich Welti. In 8 Leinenbänden à 1 Mark.

Uhlands gesammelte Werke. Mit Einleitung von Hermann Fischer. In 6 Leinenbänden à 1 Mark.

Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Herausgegeben von Ludwig Uhland. Mit Einleitung von Hermann Fischer. In 4 Leinenbänden à 1 Mark.

Wielands ausgewählte Werke. Mit Einleitung v. Franz Muncker. In 6 Leinenbänden à 1 Mark.



BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Grillparzer, Franz, / Grillparzer, Franz, / Sauer, August,

Grillparzers sämtliche Werke Fünfte Ausgabe in zwanzig Bänden

Bd.: 18

[1894]
P.o.germ. 520 ti-18
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11670023-3